جامعة المنصورة
كلية الآداب
قسم الآثار الإسلامية



- الفنون الميروفنجية .
- الفنون الكارولونجية .
- الفن الرومانسك .
- الفن القوطي .
- علاقة هذه الفنون بالفن الإسلامي .

د / حسين عبد الرحيم عليوه

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية

٢٠٠٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

اولا : فنـــون عصـــر الهجـــرات

الميروفنجية و الكار ولنجية

يطلق مصطلح عصر الهجرات ــ فنيا ـ على الفترة الممتدة بين الفنون الرومانـية القديمـة ، والفـنون الرومانسكية ، أيّ فـيما بـين القـرنين الخـامس أو السادس الميلادى وبـين القـرن العاشـر الميلادى تقريبا ، حيث ظهـرت فـى هـذه الفـترة طـرز فنـية خاصة بالشعوب الشمالية الأوربية التى تمثلها القبائل البربرية الجرمانـية الشـمالية الـتى أغـارت عـلى أقاليم الإمـبراطورية الرومانـية بادئـة بالـتخوم الشـمالية،حتى تم لهـا الاسـتيلاء عـلى معظـم أقالـيم الإمـبراطورية ، ودخول روما سنة ٤٧٦ م الذى يجسد سقوط الإمبراطورية الرومانية.

ويصف بعض مؤرخي الفنون فنون هذه الفترة بالفنون البدائية ، مع أنها ظهـرت بعـد الفنون الرومانية ، وذلك لما اتسمت به من بدائية تضعها فى مستوى الفـنون البدائـية الأولى ـ من وجهة نظر هؤلاء المؤرخين ، ولا يعنى هذا وضع هذه الفـنون بـين الفـنون البدائـية الأولى للإنسان تاريخيا ، ولكنها تتشابه معهـا مـن حيث الطـرز والظواهـر، عـلى الـرغم مـن أنهـا أعقبـت الفـنون الرومانية تاريخيا ومـــن أهـــم فـــنون عصـــر الهجـــرات فـــى أوربـــا فـــنون العصـــر الميروفـــنجي Merovingian Arts وفـنون العصر الكارولنجي Carolingian Arts وتنتسب الفـنون الأولى إلى عهـد الملـوك الميروفنجيين الذين إتبعت قبائلهم طريقا طويـلا فـى هجـرتها مـن الشـرق الآسـيوي إلى الغـرب الأوربـي حـتى بلغـت فرنسـا وأسبانيا.

وتدلنا الاكتشافات الأثرية التى أجريت على طول الطريق الذى سلكته القبائل الميروفنجية على تأثر منتجاتها وأدواتها التطبيقية من آنية وأدوات وحلى ونقود وغيرها بالمنتجات الفنية الكلاسيكية ، مما يشير إلى تقليد الصناع الميروفنجيين لها دون قصد أو فهم لأسلوبها أو طريقة صناعتها أو نقوشها أو كتابتها التى سجلت عليها ،ومن هنا لا يعتبر مؤرخو الفنون فنون القبائل الميروفنجية فنونا إنتقالية بين الفنون الكلاسيكية (اليونانية والرومانية) وبين فنون العصور الوسطى الأوربية (الرومانسكية والقوطية) بل أنهم يرون نسبتها أو إرتباطها بفنون العصور القديمة فى شمال وغرب أوربا أقرب وأوقع (فنون العصر الحجري الجديد و فنون عصري البرونز و الحديد) وذلك على أساس التشابه بينها وبين تلك الفنون وتأثرها بها ، من جهة أخرى يرى مؤرخو الفنون أن فنون العصر الكارولنجى تعتبر ممثلة لحلقة إنتقال بين الفنون الرومانية القديمة و بين فنون العصور الوسطى الأوربية ، ففى الفترة الممتدة من القرن السابع الميلادى إلى القرن العاشر الميلادى أخذت مظاهر النشاط الفني الجديد لفنون غرب أوربا تتحرك نحو الشمال و الغرب فى أوربا بدءاً من عهد الملك الشهير (شارلمان) وهى المظاهر الفنية التى إصطلح مؤرخو الفنون على تسميتها بفنون العصر الكارولنجى وقد أمدنا مؤرخو الفنون بحصر لفنون تلك الفترة فى ثلاثة فنون متميزة :-

أولا :- فن زخرفي إنتشر فى أقصى شمال أوربا فى مناطق إسكنديناوه وأيرلندا .

ثانيا :- فن زخرفي انتشر فى شمال وشرق أوربا.

ثالثا :- فن زخرفي ومعماري إنتشر فى غرب أوربا .

ويمكننا التعرف على خصائص تلك الفنون على النحو التالى :-

أولا :- الفن الزخرفي فى أقصى شمال أوربا :-

ظهر هذا الفن فى المناطق الشمالية من القارة الأوربية وبالتحديد فى كل من مناطق إسكنديناوه وأيرلنده ، وتميز بطابعه الزخرفي الخاص المتميز بإستخدام الأشرطة المتقاطعة والمجدولة ، والعقد المتداخلة . وقد دفع هذا الأسلوب بعض مؤرخي الفنون الأوربية الوسيطة إلى الربط بين أسلوبه المتداخل أو المتشابك أو المجدول أو المعقد ، وبين صناعة النسيج (تداخل خيوط السدى واللحمة) ومن المميزات الأخرى لفنون هذه المنطقة إبتعادها عن التماثل (السمترية) وتوافر الحيوية وإستخدام عناصر محورة عن الطبيعة بين رسومه ، كما تميز بغلبة إستخدام عناصر زخرفية جديدة مبتكرة . وهو بهذا التحوير وذاك الابتكار يعبر عن العصر المضطرب القلق الذى أنتجه وأفرزه ، وإن كان فى الوقت نفسه لم يبتعد تماما عن الطابع الروحي الموروث من الفنون الكلاسيكية القديمة .

ومن الجدير بالذكر أن إنتاج المخطوطات المزوقة بالرسوم والصور يعتبر من أهم معالم وملامح هذا الفن ، حيث أنتجت الشعوب الأيرلندية والأنجلوسكسونية (نسبة إلى أسماء القبائل) مجموعات كبيرة من المخطوطات المزينة بالرسوم والزخارف متأثرة فى هذا الإنتاج بتراثها من الكنائس والأديرة المسيحية التى بنيت منذ القرن الخامس الميلادى هناك .

ومن المعروف أن أيرلندا كانت توصف بأرض القديسين وذلك لأنتشار المسيحية بها منذ القرن الرابع الميلادى على يد القديس باترك . ولعبت دورا هاما فى نشرها بالقارة الأوربية ، وفى ضوء المخطوطات المزينة بالرسوم والزخارف التى بقيت من هذه الفترة يمكن القول بأن هذه المخطوطات تميزت بغناها الزخرفي ، وبخاصة بالعناصر الزخرفية الهندسية فضلا عن شيوع رسم الزخارف المحورة عن رسوم الكائنات الحية ، والحرص على تزيين حروف الكتابة وصفحاتها برسوم وعناصر زخرفية تتصف بالحيوية والجمال والألوان البراقة حتى أنها كانت تجذب الأنظار إليها بدرجة تفوق مضمون المخطوط نفسه وموضوعه ، ويرجع بعض مؤرخي الفنون هذه الزخارف الأيرلندية إلى أصول فنية قبطية إعتماداً على إمتداد النشاط الديني والتبشيري فى أيرلندا ، وإن كان بعض مؤرخي الفنون يفسر هذا التشابه بتأثر زخارف المخطوطات الأيرلندية بزخارف المصاحف التى شاعت فى عالم الإسلام فى فترة معاصرة لفترة إنتاج المخطوطات الايرلندية .

ومن أهم المخطوطات التى وصلتنا من القرن السابع الميلادى كتاب شهير يعرف بكتاب درو The Book of Durrow ويرجع إلى أواخر القرن السابع الميلادى وتحتفظ به مكتبه ترينتى كولج فى دبلن (كلية الثالوث المقدس) Trinity Collegein in Dblen ومن المخطوطات الهامة أيضا التى تمثل فن تزويق المخطوطات الايرلندية ـ وبالتالي أحد أهم فنون الفترة الكارولنجية من فنون عصر الهجرات الأوربية كتاب كلز The Book of kells ويرجع إلى القرن الثامن الميلادى وتحتفظ به المكتبة نفسها بدبلن ، ومنها أيضاً كتاب

دورهان The Book of Durhan ويرجع إلى القرن الثامن أو التاسع الميلادى و يحتفظ به المتحف البريطاني بلندن ويدلنا بزخارفه و أسلوبه على إمتداد النشاط التبشيري المسيحي الواسع الذى قام به الرهبان الايرلنديون حتى بلغ إنجلترا بل أنه إمتد ليشمل القارة الأوربية بأسرها حيث ترك بصمات فنية واضحة نلحظها فى مخطوطات سانت جال St. Jall في سويسرا وترجع إلى القرن التاسع الميلادي و مخطوطات أخرى ترجع إلى تولوز وباريس بفرنسا .

ثانيا : ـ *الفن الزخرفي فى شمال وشرق أوربا* : ـ

وتمثل المنتجات المعدنية أهم مظاهره وتتمثل فى الأدوات والآنية المعدنية و الأسلحة و أدوات الزينة كدبابيس الصدر وغيرها مما يعرف باسم فيبلية Fibulae وقد تميزت هذه المنتجات بكثرة استخدام العناصر الزخرفية المحورة عن الطبيعة من الكائنات الحية المختلفة .

كما شاع الفن نفسه فى زخرفة بعض المخطوطات المزينة ، وإن كانت لم تصل فى كثرتها وجمالها لما بلغته فى إسكنديناوه وأيرلنده .

ثالثاً ـ الفن الزخرفي فى غرب أوربا :ـ

تتجسد خصائص هذا الفن بشكل واضح فى فنون العمارة حيث تأثرت بالتقاليد الرومانية القديمة فى العمارة ، فظهرت فى أول أمرها متأثرة بالعمائر الإغريقية والرومانية القديمة بدرجة تفوق بكثير أية إبتكارات جديدة ، وقد أمدتنا الفترة الممتدة بين القرنين الثامن والتاسع الميلاديين بأمثلة واضحة لعمائر دينية يظهر فيها التأثر الكبير بالعمارة الرومانية مثل قبر ثيودور العظيم فى رافنا TOMB oF THEODREC THE GREAT IN RAVINNA ومصلى شارلمان التي صممت على شكل كنيسة سانت فيتالي وتم إفتتاحها سنة ٨٠٥ م ، وكذا البوابة الكارولنجية فى لورش KAROLINGIANGATE AT LORSH فكلها عمائر كارولنجية العصر وإنما تظهر فيها بوضوح التأثيرات الفنية الرومانية الموروثة التى تأثر بها المعماريون الجدد وشجعهم على ذلك الحكام الجدد في تلك الفترة (٧٠٠ ـ ٩٠٠م) حتى أصبحت عادية بالنسبة لهم .

ومن المعروف أن غرب أوربا كان أكثر تأثرا بالتقاليد الفنية الرومانية ومن العوامل المساعدة على ذلك تشجيع شارلمان وخلفاؤه لذلك ، وهجرة عدد كبير من الفنانين البيزنطيين من الشرق إلى الغرب الأوربي بسبب الثورة على الأيقونات ، وكان من نتيجة ذلك ظهور تأثيرات فنية بيزنطية إلى جانب التأثيرات الأيرلندية في المنتجات الفنية الأوربية في فرنسا وألمانيا وتمثل هذا بوضوح أيضاً في زخارف

المخطوطات فيها ، وإن كانت لم تخضع هناك لأسلوب التحوير الديني التقليدي الذي كان سائدا في بيزنطة بل على العكس من ذلك بالغ الفنانون في خيالاتهم مما جعل منتجاتهم وزخارفها تتسم بالحيوية والتحرر وبخاصة في رسم وزخرفة الحروف الأوائل من صفحات المخطوطات ، ومن المدارس الفنية الشهيرة بإنتاج المخطوطات المزينة في غرب أوربا مدرسة أكس لاشبل Aixla Chapelle وتور Tours وسانت داينس Denis ورايمس Reims ومتس Metz وغيرها .

وآخر ما نذكره عن فنون عصر الهجرات في أوربا في العصر الوسيط أن فنون العصر الميروفنجي لا يمكن اعتبارها حلقة وصل ـ أو قنطرة بين الفنون القديمة الكلاسيكية وبين الفن الرومانسك الذي ستزيد تقاليده في أوربا فيما بعد ويعتبر أحد أهم فنون أوربا في العصور الوسطى في حين يمكن اعتبار فنون العصر الكارولنجي ممثلة لهذه الحلقة أو القنطرة بين الفنون القديمة الكلاسيكية (يونانية ورومانية) وبين فنون العصور الوسطى الأوربية .

ثانيا: - الفن الرومانسكي : -

إصطلح مؤرخو الفنون الأوربية على تسمية الطراز الفني الذي ساد وأنتشر في غرب أوربا فيما بين بداية القرن العاشر الميلادي بالطراز أو الفن الرومانسك .

وهو طراز اتخذته الشعوب الأوربية الشمالية بعد اتخاذها ومعايشتها للفن الروماني من قبل ، أخذاً في الإعتبار أن الفترة الممتدة من نهاية الحضارة الرومانية وحتى بداية الطابع الرومانسكي والممتدة من القرنين الخامس والسادس الميلاديين وحتى نهاية القرن التاسع الميلادي كان يسود فيها فنون عصر الهجرات بفرعيها الرئيسيين الميروفنجي والكارولنجي كما ذكرنا في الصفحات السابقة .

ويعتبر الفن الرومانسك صدى لروح العصر الذي أفرزه وأنتجه وهو العصر الذي تميز بغلبة الروح الدينية حيث اصبح للدين السلطة الأعلى والنفوذ الأكبر في المجتمع الأوربي ومن ابرز هذه الروح وذلك السلطان والنفوذ نظام السستر شأن Cistrcian الذي تمكن شخص واحد بسيط أن يحكمه ويهيمن به مدة جيل كامل وهو رئيس دير الرهبان برنا رد Pernerd de Clair Vaux حيث تمكن من خلال هذا النظام أن يقر مستقبل العالم الأوربي كله وفقا لنظام السسترشان و ساعده على ذلك عدة عوامل أهمها تدين الناس فى ذلك الوقت وتعلقهم بالنظام وصاحبه وإنتشار الرهبنة وتغلغل النفوذ الديني في قلوب الناس .

ومما يجدر ذكره أن المسيحية كانت قد إمتدت إلى جميع أجزاء أوربا فى حوالي بداية القرن الحادي عشر الميلادى وذلك على الرغم من الاضطرابات السياسية و الاجتماعية و الدينية و العسكرية التي شهدتها أوربا حوالي ذلك الوقت أو قبله بقليل كالصراع المتجدد بين سلطتي البابا و الإمبراطور وتبعاً الحروب الصليبية ونتائج الثورة ضد الأيقونات وغيرها ، على الرغم من هذه الأحوال القلقة فإنه من الملاحظ قوة المشاعر الدينية ووحدتها فى أوربا فى ذلك الوقت ، ذلك أنه عندما إعتنقت القبائل الجرمانية البربرية المسيحية تأثروا بعقيدة وفلسفة دينية جديدة إختلفت تاماً عن آرائهم ومعتقداتهم السابقة التى كانت تصور لهم آلهتهم في عناصر طبيعة قاسية وقاهرة يخشون بطشها ولهذا كانت المسيحية بالنسبة لهم تمثل حياة جديدة وعقيدة منظمة لها تقاليدها ورموزها التى لم يعرفوها من قبل ، فقد أصبحوا يعتقدون أنه مادام هناك قاضٍ فى السماء يطلع على قلوب البشر أصبح فى مقدورهم التعرف على الحق من الباطل فى جميع أعمالهم وفى دقائق حياتهم ولهذا كان الإله عندهم أبا عطوفاً تجب له الطاعة بدافع من حب وإحترام كبيرين .

ومن هنا كان تأثير السلطة الدينية عليهم تأثيراً ضخماً يفوق فى حد ذاته القوة الحقيقية للعقيدة المسيحية ، وإتخذ العالم الرومانسكي المتسع الأطراف طابعاً متحداً قوياً تؤلف وتربط وتوحد بين أجزائه قوة المسيحية ويجمع بين أقاليمه وشعوبه الدين المسيحي الجديد .

و لم تكن الفنون بعيدة أو مختلفة عن هذا العالم وإنما ظهرت كمشاعل تضئ الليل المظلم الذي كان يسود معظم القارة الأوربية فى ذلك الوقت من العصور الوسطى .

وقد وجد الفن فى هذه الفترة مثيرات قوية نبهته ودفعته إلى الإنتشار مع الإزدهار ، ومن أهمها بطبيعة الأحوال الكنائس والأديرة كما لعبت الجامعات والأنظمة الدينية دورها في تشجيع الفنون ودفعها إلى الأمام وكان لمجتمع المدن و الولايات و لرعاة الفنون من الأفراد و الحكام أثرها أيضاً فى تقدم الفنون وكان من نتائج هذه العوامل والمثيرات أن إتسم الفن بخصائص الاتساق و التناسق والانسجام فظهرت من نتاجاته ظواهر التكرار فى الوحدة أو التنغيم بين العناصر الزخرفية كما كانت القافية من مميزات شعره و الوزن من مميزات موسيقاه و كلها خصائص نتجت عن وحدة المشاعر الدينية وغلبتها التى سادت مجتمع ذلك العصر ، وبالتالى تخلص المجتمع من أثر الجمود البيزنطى السابق ، فأسس نظاما روحيا وتعليميا وإجتماعيا يحارب الجهل وسوء الأخلاق وفوضى السلوكيات ، و إنتظم العالم الأوربى الجديد مجتمع له مثاليته و تقاليده الدينية المنتظمة و المحترمة بعد إندثار مظاهر المجتمع الروماني و طرازه الفنى القديم ، وصار لكل فرد نظام روحي يقيده و يرتبط به سواء كان فلاحا فى حقله أو نبيلا فى قصره أو راهبا فى ديره أو أسقفا فى إسقفيته ، وهو الأمر الذى أدي إلى ظهور التدين الرهبانى ، وهو المناخ الاجتماعي والروحي والثقافي الذى أفرز الطراز الفنى الرومانسكى ونتعرف فى الصفحات التالية على مجالاته المختلفة من عمارة ، ونحت ،وتصوير وفنون تطبيقية عديدة :-

أولا - العمارة الرومانسكية :-

على الرغم من أن الشكل العام للكنيسة فى العصر الرومانسكي لم يبتعد عن شكلها فى العصر البيزنطي إلا أنها تميزت بمراعاة الإعتبارات الجمالية بدرجة تفوق الاعتبارات العملية الوظيفية ، فقد تطورت الكنيسة من مجرد مكان بسيط للإجتماع كما فى البازيليكا ، إلى أثر فخم سواء فى الداخل أو فى الخارج فعلى الرغم من إحتفاظ الكنيسة الرومانسكية بعناصر البازيليكا القديمة تغير المظهر العام للبناء ، فبينما كان الارتفاع فى الكنيسة البيزنطية مساوياً تقريباً للإتساع (العرض) إزداد إرتفاع الكنيسة الجديدة عن عرضها واتساعها حتى صار إرتفاع سقف الرواق الأوسط **Nave** ضعف اتساع الكنيسة ، وبعد أن كان برج الأجراس مبنى منفصلا عن الكنيسة صار مبنى ملتصقا بها وصار يبنى للكنيسة الواحدة برجان بدلا من برج واحد للأجراس وكانا يرتفعان على جانبي الواجهة في كان ، كما يتمثل هذا فى كنيسة سانت إتين في كان .

من جهة أخرى إتخذ التخطيط الأرض للكنيسة **Plan** شكل الصليب اللاتيني فاصبح للكنيسة جناح **Transept** يقع بين المذبح **Alter** وبين أروقة الكنيسة **Channels** ، أما منطقة تقاطع الأروقة مع الجناح فصارت تغطى بقبة **dome** ونظرا لزيادة عدد رجال الاكليروس (المرتلون) ضاقت عليهم الحنية **apse** وحلا لهذه المشكلة كانت الأروقة تمتد خلف الجناح لخلق مساحة أكبر تتسع لرجال الإكليروس وذلك فى كنائس الأديرة الكبيرة .

ومن العناصر المعمارية الجديدة فصل المذبح عن الأروقة والجناحين المتدين بواسطة ستائر مبنية من حجر Screen عرفت بإسم الحجاب ، وكان الحجاب المقابل للرواق الأوسط يشتمل غالبا على منصة أو منبر تقرأ من فوقه الأناجيل والعظات أما خارج الكنيسة الرومانسكية فكان يزخرف برسوم وزخارف متنوعة زادته بهجة وفخامة ، من جهة أخرى تميزت العمائر الرومانسكية ببناء أسقفها على هيئة أقبية بعدما كانت من قبل تصنع من خشب ، وذلك إتقاء لأخطار الحريق وقد أدى التحول من السقف الخشبي إلى السقف المقبي إلى جعل منطقة تقاطع الجناح مع الأروقة هى مفتاح التخطيط الأرضي للبازيليكا الرومانسكية ، فعندما كانت تسقف منطقة التقاطع أصبح من اللازم توسيع الرواق الأوسط بإتساع منطقة التقاطع مما خلق وحدات متكررة فى الرواق الأوسط تتشابه مع منطقة التقاطع فى المساحة ، وفى تسقيفها بأقبية أيضاً ولما كان القبو البرميلي (نصف الدائري) يسبب قوة دفع جانبية شديدة (رفس) مما كان يستوجب بناء جدران ضخمة لحمله وتحمل رفسه ، لذلك فضل المعماريون استخدام القبو المتقاطع Cross Vault وكان الرومان قد استخدموه من قبل فى تغطية المساحات الواسعة ، فنتج من استخدامه متقاطعا ظهور قبوين برميليين من زوايا قائمة يرتفعان فوق مساحة مربعة .

وبالتالي إنتقل الحمل أو الثقل إلى قوائم الأركان الأربعة لتحل محل الجدران فى حمله ولما كان إرتفاع الرواق الأوسط يبلغ صفف إرتفاع الأروقة الجانبية ، فقد أدى استخدام الأقبية المتقاطعة إلى ظهور النموذج الرومانسك المتشابك Engaged Romanisk System الذى أصبح ضرورة لا غنى عنها فى نظام

التسقيف إذ صارت المساحة المربعة الناتجة من تقاطع الرواق الأوسط مع الجناح تحكم وتتحكم فى أقسام الرواق الأوسط فكان لابد من تقسيمه إلى مساحات مساوية لمساحة منطقة التقاطع المقبية .

ومن ثم إنقسم الرواق الأوسط إلى عدد من الأقبية المتقاطعة المتساوية مع بعضها ومع قبو منطقة التقاطع وكان يحف بكل قبو منها فى الوقت نفسه قبوان من اقبية الأروقة الجانبية التى بلغ إتساع كل منها كما ذكرنا نصف إتساع الرواق الأوسط ، وهو الأمر المعتاد فى الكنائس المسيحية القديمة أو الحالية (الرومانسكية) .

وترتيبا لهذا التخطيط الأرضي ، والتسقيف بالأقبية بدات الأكتاف piers تحل محل الأعمدة فى الرواق الأوسط فى حمل الأقبية وتدريجيا حلت تماما محلها ، واصبحت الدعائم الوحيدة التي يعتمد عليها التسقيف بالأقبية .

ومن الجدير بالذكر والملاحظة أن إتخاذ الأكتاف وإستخدامها على هذا النحو جعلها تمثل وحدات رئيسية فى البناء باعتبارها مرتبطة بجسم البناء فى حين كانت الأعمدة تبدو مستقلة عن البناء نفسه ويرى مؤرخو الفنون أن إستبدال الكتف بالعمود فى العمارة الرومانسكية يعتبر تبسيطاً معمارياً يضاف إلى تبسيط آخر وهو حصر الفناء الذى كان يتقدم البازيليكا الأولى أو المبكرة بين برجين ، ومن ثم صار الأتريوم Atrium القديم يعرف فى الكنيسة الجديدة الرومانسكية بإسم بارفس Barvis كما إستبدل بحوض المعمودية القديم Font جرن الماء المقدس Holly Water Stup كما ظهر من جديد الدهليز

الذى تحف به الأعمدة ، وكان مستخدماً فى العمارة الرومانية ومعروفاً باسم Perstyle وكان يصل بين الكنيسة والدير ويتخذ هيئة دهليز طويل محفوف بالأعمدة وجاء إستخدامه فى الكنيسة الرومانسكية نتيجة لإعتبار الكنيسة متصلة بمؤسسة ديرية تضم جميع القاعات اللازمة لحياة الرهبان مثل صالة الاجتماعات وقاعة الطعام وعنابر النوم وغيرها ، وكان يحيط بهذه المؤسسة الديرية فى الغالب جدران حصينة مزودة بأبراج مما يوحي بأنها كانت أشبه بمدينة صغيرة مستقلة بذاتها ولها تحصيناتها ، ومن جهة أخرى تتميز المعمودية فى الكنائس الرومانسكية Paptistery ببنائها على هيئة مربعة متعامدة ومتساوية الأضلاع

وآخر ما نذكره عن الكنائس الرومانسيكية أنها كانت ضخمة ويغلب عليها التخطيط المتعامد فى المناطق الأوربية الشمالية ، وأن بعضها كان يقام فوق أساسات رومانية الأصل كما يتمثل هذا فى كنيسة سانت جيرون فى كلولونيا هذا St. Geron at Cologine و بالإضافة إلى الكنائس عرفت العمارة الرومانسكية بناء المصليات الصغيرة أو الشابلات وكانت أقرب ما تكون إلى الكنائس الصغيرة وتضمها القلاع أو الحصون العسكرية ، وغلب بناؤها من طابقين توفيراً للمساحة ، حيث كانت تبنى كنيستان لهما تخطيط واحد أحداهما فوق الأخرى ، وبينما تستخدم السفلي كضريح كانت العليا تقوم بوظيفة الكنيسة ومن أمثلة هذا النوع من العمائر الرومانسكية كنائس مدينة نولمبرج فى ألمانيا .

وكانت هذه الكنائس تضم مذبحاً ومكاناً للإكليروس يرتفعان عن أرضية الرواق الأوسط للكنيسة بمقدار عدة درجات مما كان يهيئ مكاناً لبناء قبو تحت الكنيسة كان يدفن فيه مؤسسو أو مؤسسي السكنية وغيرهم من رجال الدين المعروفين وعرف هذا القبو بإسم كربتا Krypta .

ويمكن رصد حركة التطور الفنى فى بناء الكنيسة الرومانسكية بإستعراضنا لعدة أمثلة منها على النحو التالى :-

أولا :- الطراز الرومانسكى فى مقاطعة برجانديا Purgundia

١- وبرجانديا مقاطعة تقع على الحدود بين الشعوب الكلتية الفرنسية جنوباً وبين الشعوب الجرمانية شمالا ومن المعروف أن تأثير الحضارة الرومانية القديمة فى جنوب فرنسا بدأ ينتشر جهة الشمال حتى وصل إلى كلوني Cluny فى برجانديا فبدأ القبو البرميلي الذى كان يستخدم من قبل فى جنوب فرنسا يستخدم هنا فى الكنيسة البندكتية Panedictien الكبيرة فى كلوني التى بدء فى إنشائها سنة ١٠٨٩م وجاء إستخدام القبو البرميلي فى بازيليكا إتخذت من الطراز المتقاطع تخطيطاً لها ، حيث تم تطوير هذا التخطيط فى مناطق الشمال فإتخذ هيئة صليب له ذراعين ويضم خمسة أروقة ، وكانت هذه الكنيسة عند إنشائها تعتبر من أهم الكنائس فى ذلك العصر وإن كان المبنى القائم حالياً يضم عدة تعديلات غيرت معظم العناصر الأصلية للتخطيط ونرى مثيلا لها فى كنائس أخرى مثل بازيليكا سانت مادلين

فى فيزلاى St. Madelein in Veselay وكاتدرائية سانت لازار فى أوتون St. Lazarios in Auton وفى غيرها من الكنائس الفرنسية الرومانسكية ويلاحظ عليها جميعاً طابع التماسك والميل نحو التقسيم الفرعى المنظم وهما من أهم سمات الفن الرومانسكى البرجندى .

وإن كانت هذه الخصائص قد إمتدت إلى الكنائس في غرب سويسرا ، أما الجهات الأوربية التى لم تصلها التأثيرات الجنوبية فاتخذت كنائسها طابعا أكثر بساطة وذلك لتأثرها بتقاليد البناء الرومانية القديمة التى كان يشيع فيها إستخدام الخشب فى البناء حتى بعد إدخال الحجر فى البناء .

ثانيا :- ومن الملاحظ أنه بعد الغزو النورماندي لإنجلترا سنة ١٠٦٦م *وسيطرته على مساحات شاسعة* من أوربا بدأنا نرى تطورا معماريا ملحوظا فى بناء الكنائس يبشر بمولد طراز معماري جديد يسود أوربا كلها ، وهو الطراز القوطي ، ونلمح خصائص هذا الطراز بشكل واضح فى الكنيستين الديريتين اللتين أنشأهما وليم الفاتح وزوجته بمدينة كان Caen وهما كنيسة سانت ترينتى St. Trinity وكنيسة سانت إتين St. Etienne وبينما تعرف سانت إتين بدير الرجال ، تعرف سانت ترينتي بدير النساء ، وكانت الأولى مسقفة بالخشب عند بنائها ، ثم حلت محلها أسقف حجرية مقبية متقاطعة مضلعة من ستة أضلاع وذلك فى سنة ١١٢٥م وتختلف هذه القبوة المتقاطعة عن القبوة العادية المتقاطعة بإضافة ضلع إليها يمر عبر مركز القبوة

مما زاد فى متانتها ، بحيث امكن رفع السقف إلى درجة أعلى ، وبالتالي تم فتح نوافذ للإنارة والتهوية بينها و الطابق الثاني ، وعرفت هذه النوافذ بإسم (كلير ستورى) Clerestory وبواسطتها أمكن تزويد الكنيسة بالضوء اللازم ومن جهة أخرى صارت للعمود الصغير المتبادل مع الكتف الكبير الذى كان يحمل اضلاع الأقبية في الأروقة الجانبية - وظيفة أخرى هى حمل الضلع المضاف والمار عبر مركز القبوة فى الرواق الأوسط من الكنيسة ، وفضلا عن ذلك يلاحظ في كنيسة سانت إتين أن واجهتها قسمت إلى ثلاثة أقسام بواسطة أكتاف عمودية مما أضفى على البناء حركة إلى أعلى Upward Movement وتعتبر هذه الخاصية من ابرز خصائص الطراز المعماري القوطي .

وكان من جراء التقسيم الثلاثي للواجهة أن نشأت ثلاثة مداخل تلاءمت مع التقسيم الداخلي ، وبذلك أصبح الخارج متناسبا مع الداخل ، وتلك أيضا خاصية معمارية قوطية أما كنيسة سانت ترينتي فيتمثل فيها إبتكار معماري نورماندي له معناه الواضح فى الطابق الثاني من الكنيسة ، حيث فطن البناء ون إلى الاستغناء عن الدعائم الساندة المتصلة على طول الكنيسة ، نظرا لتركيز الرفس عند الأكتاف فقط ، فاستعاضوا عن أقبية الطابق الثاني باستخدام أنصاف عقود ضيقة تصل الأكتاف فى الرواق الأوسط بالأكتاف الملساء المسطحة الملتصقة بالجدران الخارجية ، وتعتبر هذه الأقواس الضيقة مقدمة للأكتاف الطائرة التى ميزت العمارة القوطية فيما بعد Flying Buttresses

وهى بهذا تمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور عمارة الكنيسة الرومانسكية نحو الطراز القوطي المتميز فيما بعد ، وهو ما لم نشاهده فى كنيسة سانت إتين من قبل حيث كانت أروقة الدهاليز أو الطوابق العليا القائمة فوق الأروقة الجانبية تستخدم لحمل قوة الرفس الناتجة من أقبية الرواق الأوسط .

ثالثا :- أما فى ألمانيا فقد بقيت تقاليد وخصائص العمارة الرومانسكية مدة أطول من غيرها مما أمدنا بعمائر متميزة وهامة من أمثلتها كاتدرائية فيرنز Wernes وتتميز بازدواج أجزائها فكانت تضم حنيتين Two Apses وبرجين للإضاءة أحدهما فوق مكان التقاطع بين المجاز القاطع والرواق الأوسط والآخر فوق الطرف أو النهاية الغربية للبناء ، كما كانت تضم برجين عند كل من الطرفين فضلا عما كانت تضمه من صفوف أعمدة أو بائكات على الواجهة ، كما أن المذبح المزدوج الذى كانت تضمه يعد من الخصائص المميزة للكنائس الألمانية الرومانسكية ، وفى الكنيسة نفسها ظهر ميل واضح نحو تجميل مبنى الكنيسة من الخارج بحليات زخرفية معمارية متنوعة الأشكال .

وإذا إنتقلنا من الكنائس الرومانسكية وملامح تطورها إلى المباني المدنية نجد أهمها باستثناء المنازل القلاع والحصون والأبراج وكان الهدف الدفاعي منها هو الذى يحدد شكل البناء الذى كانت تحكم تخطيطه الإعتبارات الوظيفية وليس الاعتبارات الجمالية ، فكان البرج الرومانسكى يتخذ تخطيطا مضلعا أو مستديرا ، ولم تعرف

العمائـــر العســـكرية الرومانســـكية بـــناء مســـاكن مســـتقلة بداخـــلها إلا بعـــد القـــرن الحـــادي عشـــر المـــيلادي ، وكانـــت غالـــبا تـــزين مـــن الخـــارج بـــبعض الحلـــيات المعماريـــة مـــثل العقـــد ذي الشـــعب الـــثلاث الـــذى يـــزين أعـــلى المدخـــل ، وبعـــض مجموعـــات مـــن الـــنوافذ الرومانســـكية الـــتى إتخـــذ بعضـــها هيـــئة وردة أو عجلـــة ذات فـــتحة كـــبيرة مســـتديرة لهـــا خطـــوط إشـــعاعية تـــتجه مـــن مركـــز الدائـــرة إلى محـــيطها أمـــا المـــباني المدنـــية فقـــد إســـتخدمت أشـــكالاً زخرفـــية لا تخـــتلف عـــن مثيلـــتها فـــى العمائـــر الديـنـــية ، فكانـــت الحوائـــط مـــثلا تقسم بواسطة دعائم pilasters وبواسطة كوابيل مستديرة Round Corbels .

كمـا كـان يزيـنها أحـيانا مـن الخـارج بائكـات مفـتوحة تـتكون مـن أعمـدة وعقـود تضـم مـا يعـرف باسـم الوسـادة الرومانسـكية Romanisk Cushion أو الـتاج شـبه المكعـب Cupoid Capital وهـو الشـكل السـائد فـى سـائر العمائـر الرومانســكية ، وكــان هــذا الــتاج أو هــذه الوســادة يســاعد عــلى الإنــتقال مـــن الـــبدن المســـتدير للعمـــود إلى قفـــزة العقـــد الصـــليبى ذات التخطـــيط الـــرباعى ، وصـــارت هـــذه الوســـادة تزخـــرف بـــدءا مـــن منتصـــف القـــرن الثاني عشر الميلادى وليس قبل هذا التاريخ .

ثانيا :ـ فن النحت الرومانسكى :

من الملاحظ أنة بعد مضى وقت طويل على إهمال إستخدام الوحدات الحيوانية فى زخرفة العمائر التى كان يتميز بها الفن فى عصر الهجرات ، أخذت هذه الوحدات تلعب دورها فى زخرفة اجزاء من المباني والعمائر الرومانسكية ، ومن الملاحظ أيضا أن العمارة الرومانسكية إستخدم لزخرفتها رسوم كائنات حية عديدة ومتنوعة جمعت فيما بينها العناصر المعروفة المستخدمة فى حوض البحر المتوسط ، والعناصر التى عرفتها واستخدمتها القبائل البربرية الجرمانية

وقد عرف النحاتون فى الفن الرومانسكى انهم كانوا يميلون إلى تمثيل الجسم البشرى بطابع يتسم بالوقار على الرغم مما أدخلوه عليه من تحوير ومسخ (بعد عن الطبيعة) ، فقد حولوه إلى رمز زخرفي يخضع تاما للخطة المعمارية ، ويعتمد على العمارة ، وفى الوقت نفسه يمكن القول بأن النحت الرومانسكى كان يستمد اصوله وموضوعاته وأسلوبه من أسلوب تصاوير المخطوطات فى العصر الكارولنجى ، ومن الموضوعات المحببة التى كانت تنحت عادة فوق المداخل فى حشوات العقود موضوع يوم الحساب وبالإضافة إلى ذلك أظهر النحاتون الرومانسك عناية كبيرة بالموضوعات المدنية وخير أمثلتها وأوضحها موضوعات الشهور والفصول ، بل إنهم مثلوا الموضوعات المأخوذة من الإنجيل والتوراة بأسلوب يتسم بالروح العائلية .

ومـــن الملاحـــظ أيضـــا أن الفـــنان الرومانســـكى إعـــتاد زخـــرفة تـــيجان الأعمـدة برسـوم آدمـية وحيوانـية تمـثل موضـوعات ديـنـية مخـتلفة ، غـير أن هيئات الرسوم الآدمية كانت تستمد من هيئات الناس الذين عاشوا فى ذلك الوقت ، وقـد تمـيزت المـنحوتات الرومانسـكية بالحـيوية الشـديدة نـتـيجة إتجـاه الفـنانين إلى التعـبير عـن الحـركة المضـطربة الـتى إعـتمدت عـلى الخطـوط ، ولـيس بسـبب الرغـبة فـى تمثـيل الطبـيعة والواقـع ، ومـن اللافـت للـنظر أيضـا أن الـنحاتين تحـرروا فـى مـنحوتاتهم تحـرراً كـبيرا وبخاصـة فـى تمثـيل الجسـم البشـرى ، فنحـتوه بهيـئات وخطـوط ملـتوية غـير طبيعـية ، وصـوروه بحـركة مضـطربة كمـن أصـابه مـس مـن الجـنون ، وتعتـبر المـنحوتات الرومانسـكية بهـذه الهيـئة معـبرة عـن العصـر نفسـه المضـطرب ، ومـن أمثلـتها الواضحة منحوتات كنيسة أوتون Aytun وغيرها.

ولم يقتصـر إهـتمام الـنحات عـلى تمثـيل الأجسـام البشرية فقط ، وإنما قام بنحت الأشكال الحيوانية بأنواعها المختلفة المتوحشة والمستأنسة والخرافية ، وكان لهـذه الرسـوم الحيوانـية دورهـا الهـام بين الزخارف الرومانسكية المنحوتة . ويرى بعـض الباحـثين مـن مؤرخي الفنون أن هذه المنحوتات مستمدة ومتأثرة برسوم المنسوجات الثميـنة المزخـرفة المستوردة مـن بلـدان الشـرق الأدنـى خلال العصور الكارولنجـية ، الـتى تـردد كـثيرا الإشـادة بأنواعهـا الثميـنة، وألوانهـا الـبراقة ، ورسـومها المتـنوعة ، ويدللـون عـلى ذلـك بنحـت رسـومها فـى الحجـر فـى العصـر الرومانسـكى حيـث نحتـت الحـيوانات الساسـانية ، والبيـزنطـية، المسـتمدة مـن المنسوجات الفارسية والسورية ، واستخدمت فى زخرفة تيجان الأعمدة ومداخل الكنائس والأديرة الرومانسكية.

ثالثا : - فن التصوير الرومانسكى : -

لعبت الأشكال الحيوانية من جميع الأنواع المتوحشة والمستأنسة والخرافية دورا هاما فى الزخارف والرسوم المصورة فى العصر الرومانسكى .

وعلى الرغم من طابع الخيال (التحوير) الذى اتسمت به فأنها تمثل تطورا ملحوظا ، ومحددا يتلخص فى اقترابها من الواقعية ، وذلك بسبب إستغلال المصور لأوهام الأجناس الشمالية وأساطيرها ومزجها بالتنينات والأسود والحيات الخرافية والأفاعي التى ورد ذكرها فى الإنجيل وفى الأساطير القديمة ، حيث استخدمها جميعا فى رسوماته سواء كانت مصورة أو منحوتة .

و على الرغم من اختفاء الصور الحائطية والمنحوتات التى تعود إلى العصر الكارولنجى ، إلا أن المصادر التاريخية تصف لنا زخارف بعض الكنائس في شمال أوربا بطريقة تقربها من زخارف الكنائس فى جنوب أوربا ، وقد أضاف أهل الشمال إلى قصص الأيقونات الشائعة فى الكنائس الإيطالية (جنوب) موضوعين اقبلوا على تمثيلهما وتصويرهما إقبالا شديدا وهما موضوع صلب السيد المسيح Crucifiction وموضوع يوم الحساب Last Judgment حتى أن الموضوع الأخير صار موضوعا محببا فى الفن الرومانسكى المتأخر .

ويمكن القول بأن أسلوب التصوير الرومانسكى يتشابه مع أسلوب فن النحت فى تمثيله روح المجتمع الذى أفرز هذا الأسلوب ونفذه فنانوه سواء كانوا نحاتين أو مصورين ، وهو المجتمع القلق شديد الاضطراب .

وتتخذ دراسة فن التصوير الرومانسكى صعوبة خاصة ذلك أنه من الصعب التمييز بين ما هو تصوير رومانسكي ، وتصوير بيزنطي ، ويرجع ذلك إلى أنة فى بداية القرن الثالث عشر الميلادى سادت فى الغرب الأوربي تحف بيزنطية كثيرة أثرت فى أسلوب التصوير الأوربي فى العصر الرومانسكى ، كما أدى احترام التقاليد الدينية فى الغرب الأوربي وفى جنوب فرنسا بصفة خاصة إلى اتخاذ الأوربيين للأساليب البيزنطية وتأثرهم بها ، أما فى ألمانيا وشمال فرنسا وإنجلترا فكانت أقل تأثرا واحتراما لهذه التقاليد .

وقد لعب فن التصوير على الجدران دورا هاما فى زخرفة الكنائس الرومانسكية ، وذلك فضلا عن دورة فى الإرشاد والتعليم ، ومما يذكر أن الأديرة والكنائس فى جزيرة رايشناو فى أعلى منطقة الراين Reichenau فى القرن العاشر الميلادى كانت مركزا فنيا نشطا إذ أنتج الكثير من الصور والزخارف الحائطية ، وكانت تمتد على طول الحوائط بين إطارات عريضة من حليات ملفوفة ، كما كانت تزخرف توشيحات أو كوشات العقود ، على طول البائكات ، بينما كانت الصور النصفية للقديسين والكبراء فى الأنظمة الديرية توضع فى ميداليات ، وفى بعض الأحيان كانت الصور توضح بواسطة كتابات منظومة (شعر) إمعانا فى التعريف بها وتوضيحها . وقد ظهرت نماذج عديدة من التصوير الحائطي فى كثير من أنحاء أوربا نذكر منها على سبيل المثال الكنائس الفرنسية .

ومن الجدير بالذكر أن الإصلاح الكلوني فى النظام البندكتي أدى إلى ازدهار فى فن التصوير ، وذلك لاعتماده علية كما ذكرنا من قبل كوسيلة من وسائل التعليم والإرشاد ، أما فى مجال المخطوطات فقد ازدهرت عدة مدارس (أساليب) فى تزويق المخطوطات بالصور فى العصر الرومانسكى ، وكان من نتاجها أمثلة رائعة من التصاوير الرومانسكية ، يتضح فيها أن الأسلوب الكارولنجى المتسم بالديناميكية المتحررة ، اصبح اكثر نظاما وتهذيبا ، كما سادته جرأة فى رسم الخطوط الخارجية المحددة ، وفى استخدام الألوان ، كما اصبح التصوير الرومانسكى يتميز بشخصية اكثر وضوحا من مثيله الكارولنجى ، ومن أهم المدارس التى ظهرت وعبرت عن خصائص التصوير الرومانسكى فى المخطوطات مدارس إيشناو ، وعلى نهري الراين والدانوب ، وفى فرنسا وإنجلترا وغيرهما .

وآخر ما نذكره من خصائص فن التصوير فى العصر الرومانسكى أن صورة السيد المسيح كانت تحاط عادة بشكل بيضاوي عرف بإسم الماندورلا Mandorla ويتخذ شكل الهالة حول الجسم كله ، فى حين رسمت الأجسام البشرية بهيئة مسطحة بعيدة عن التجسيم ، ومعتمدة على الخطوط التى يكثر فيها الالتواء والانحناء غير الطبيعي ، ومع ذلك أخذت هذه الأشكال فى التطور فيما بعد نحو الواقعية .

رابعا - الفنون التطبيقية الرومانسكية :-

عرف الفن الرومانسكى أنواعا عديدة ومتنوعة من الفنون التطبيقية كالفسيفساء و النسيج و السجاد و الزجاج العشق و العاج و المعادن و الأخشاب ومن أمثلة الفسيفساء الشهيرة فى الفن الرومانسكى رسوم كاتدرائية هلدسهايم Hildesheim التى غطيت أرضيتها بتكوينات الفسيفساء ذات الألوان البراقة كما عرف الفن الرمانسكى صناعة وزخرفة الأقمشة و السجاد ، فقد شاعت صناعة السجاجيد الموشاة وصناعة الأقمشة المزركشة ذات الرسوم ، و كانت تعلق لزخرفة الجدران كما عرفت الأقمشة التى كانت تزين الأرضيات و المذابح و المقاعد ، ومن الأمثلة المعروفة للقماش المزركش ذلك الذى عرفت به مدينة باية Bayaux وكان يصنع من أصواف ملونة وكتان ابيض وكانت رسومه تحكى قصة فتح إنجلترا على يد القبائل النورماندية .

أما منتجات الزجاج المعشق فكانت النوافذ أهم مجالاتها حيث كانت رسومها وزخارفها تحل محل الستائر المصنوعة من الأقمشة المزركشة ، وتميزت رسوم الزجاج المعشق بطابعها الخطى البحت وبألوانها ذات البريق الأخاذ ، وبلغ من الاهتمام بنوافذ الزجاج المعشق أن صار إنتاجها يمثل أسلوبا عاما فى العالم الرومانسكى بعد القرن الحادي عشر الميلادى .

كما كانت صناعة المنتجات العاجية من الفنون المحببة ، وقد وصلتنا منتجات عاجية عديدة لها وظيفتها الدينية مثل المذابح الصغيرة التى كان من الممكن إقامتها فى المنازل أو حملها أثناء السفر ، كذلك صنعت من العاج بعض أغلفة الكتب الجميلة ، وغيرها من المنتجات التى تعد تحفا فنية نفيسة ..

ولم يكن فن صناعة المعادن أقل أهمية أو انتشارا من الفنون التطبيقية السابقة ، والمعروف أنة كان سائدا فى عصر الهجرات ولكنة اصبح فى العصر الرومانسكى فنا أكثر أناقة وتهذيبا ، وبالتالي إنتسارا وأخذت التحف البرونزية فى أول الأمر الهيئة الرومانية القديمة ، والأوضاع البيزنطية الشهيرة ، ثم صار يعتني بها بعد ذلك فأصبحت اكثر رقة وتهذيبا من سابقتها الرومانية والبيزنطية .

وفى نهاية القرن الحادي عشر الميلادى كانت شعوب الغرب الأوربي قد اختارت وجهات فنية خاصة فى الفنون والصناعات التطبيقية المختلفة ، ومنذ بداية القرن الثاني عشر الميلادى بدأ الغرب يتجه إلى تمدين الفن ـ أي بصبغه صبغة دنيوية ، وساعد على هذا الإتجاه تأثير الصليبين العائدين من الشرق ، والحجاج ، والتجار ، والصناع ، والبنائين ، والصاغة ، وغيرهم ممن كانوا يسافرون من مكان إلى آخر ، وأدت هذه التأثيرات إلى إنتشال الفن من احتكار القسس والرهبان له ، وكان أول مظهر من مظاهر تمدين الفن

هو ظهور صناعات مدنية استطاعت تخليص نفسها من الآثار الباقية للنفوذ البيزنطي ، إلى درجة أن الذوق الشعبي صار له النفوذ الأكبر حتى فيما يتعلق بالكنيسة وعمارتها وزخارفها.

وكان من نتائج هذا الإتجاه صرف النظر عن صناعة المشغولات الذهبية ، لتحل محلها المنتجات النحاسية والبرونزية ،.كما شاع استخدام الزخرفة بطريقة الطلاء بالمينا على النحاس الأحمر .

والخلاصة أن التحرر الذى حدث فى العمارة الأثرية فى القرن الثاني عشر الميلادى حدث تحرر يماثله فى مجالات الفنون التطبيقية ، وهو التحرر الذى كان معبرا عن ذوق فني جديد وروح جديدة وطراز جديد هو الطراز القوطي .

ثالثاً : - الفن القوطي : -

تعارف مؤرخو الفن على تسمية الطراز الفني الذى كان سائدا فى أواخر العصور الوسطى فى أوربا باسم (الفن القوطي) ويعود الإسم إلى الإيطاليين الذين أطلقوه من باب السخرية والاحتقار والتقليل من شأنه ، فقد كان الإيطاليون فى عصر النهضة يعتبرون القوط مفسدين لجمال الفن اليوناني الروماني القديم ، ولهذا فأن اللفظة تشير إلى الشعور الذى كان يحسه مجتمع عصر النهضة تجاه العصور الوسطى ، فضلاً عن أن الإسم يعكس من جهة أخرى عجز سكان جنوب أوربا عن تذوق إنتاج وفنون الشعوب الشمالية فالمعروف أن الفن القوطي يعتبر صورة متطورة عن الفن الرومانسكى فى شمال أوربا ، ولم يكن هناك حد فاصل بين الطراز ين .

وبينما يعرف بعض المؤرخين الفن الرومانسكى بأنه طراز العقد نصف الدائري يصفون الفن القوطي بأنه طراز العقد المدبب ، والحق أن هذه التعريفات سطحية ، إذ أنة من الواضح أن التطور الفنى كان صدى للتغير الثقافي والإجتماعي الذى حدث فى أوربا فى أواخر العصور الوسطى ، حيث تميزت تلك الفترة بطابع الوحدة على الرغم من تعدد طبقات المجتمع وأجناسه وسلطاته ، وجاءت هذه الوحدة نتيجة تماسك السلطتين الدينية والمدنية .

وذكرنا من قبل أن الفن الرومانسك جاء نتيجة وصدى لهذه الوحدة ، ولكن فى أواخر العصور الوسطى بدأت السلطة الدينية تنقسم على نفسها بسبب تباين

الأهداف والنزعات بين الرهبان والقسس ، أي من الدير والكنيسة ، كما تعرضت القوة المدنية لصراع عنيف بين الإمبراطور واتباعه ، مما أدى إلى تهاون أو استهانة الناس بهذه السلطات المسيطرة خاصة وأن هذه السلطات كانت تطبق مبادىء الدين تطبيقيا ماديا قاسيا ، مما دفع الناس ممن كان لتعاليم المسيحية اثر فى نفوسهم إلى النجاة إلى عالم التأمل والخيال . ووجدوا ذلك فى الرهبنة ثم وجدوها ومارسوها فى الفروسية ، حيث كان الفرسان يستلهمون الحب العذري فى الانطلاق إلى أعمالهم المجيدة والتعلق بالمبادىء السامية ، ولذلك فأن عقيدة مريم العذراء مثلا والتي كانت فى ازدياد مستمر ـ أخذت لونا جديدا إذ أن (أم الإله) صارت فى عهد الفروسية النبيلة سيدة محبوبة مقدسة عرفت بالمادونا Madonna أو بالدومينا Dommina وإلى جانب هذا التغير الروحي والفكري حدث تغير اجتماعي آخر ، ذلك أن الأديرة والحصون المنعزلة أخذ يحل محلها نظام المدن ، ولهذا وجد مجتمع مختلف عن المجتمع الرومانسكى ، وأن كان لا يزال مشابها له فى تصويره للمسيحية كدين عالمي ، ومن ثم أخذت الكنائس والكاتدرائيات العظيمة تقام فى المدن على يد المدنيين الذين تشبعوا بالعاطفة الدينية نتيجة الدعوة للحروب الصليبية ، والمشاركة فيها والإنخراط بين صفوف المحاربين فى ذهابهم ومشاركتهم وبعد عودتهم .

وفى حقيقة الأمر كان الفن القوطي فنا اشترك فيه جميع أفراد الشعب ، ولعل هذا يفسر لمؤرخي الفنون طابعه المدني ، حيث نجد أن الواقعية الإنسانية المرحة حلت محل الأشكال التقليدية القديمة ، كما حلت الوحدات الزخرفية محل

الأشكال القديمة المحورة عن ورق الأكنتس وأوراق العنب وعناقيده ، وإذا كان الطراز الرومانسكى يمثل الخضوع التام للسلطة المطلقة ، فإن الطراز القوطي يعبر عن التحرر ، وعن أنطلاق الفكر وعن البحث فى الصلة بين الروح والمادة وبين الإله والدنيا ، وذلك فى أواخر العصور الوسطى الأوربية .

ومن المعروف لدى الفلاسفة ومؤرخي الفنون أن هناك اتجاهين أساسيين للعقل البشرى ، أو نزعتين مختلفتين كان لكل منها صداها الواضح فى الفن ، الأول هو الإتجاه الواثق المطمئن إلى نفسه الذى يكتفي بذاته ، وهو ما يعرف بالإتجاه الكلاسيكى ، والثاني هو إتجاه أو نزعة الشعور بالنقص فى هذا العالم ، وعدم الاكتفاء بما يشاهد بالحواس والتطلع إلى ما وراء الغيب ، وهو ما يعرف بالإتجاه الرومانتيكى .

فمثلاً إذا نظرنا إلى المعبد الإغريقي بسقفه المسطح وطابعه المستقر على الأرض وجماله الذاتي نجد أنة يمثل الإتجاه الكلاسيكي العقلي ، أما الكاتدرائية القوطية فتبدو وكأنها ترهق نفسها بالإنطلاق إلى السماء مشرئبة إلى ما فوق الأرض ، فأنها تمثل الإتجاه الرومانتيكي العاطفي ، ولو طبقنا هذا على العصور التالية لوجدنا عصر النهضة يعبر عن الإتجاه الكلاسيكي ، بينما يعبر عصر الباروك الذي جاء بعده عن الإتجاه العاطفي .

وحتى يستقيم لنا فهم نشأة الطراز القوطي وتتبع تطوره من الطراز الرومانسكي نبحث أولاً جذوره في فرنسا ، حيث نبت ونما وتطور إلي أن صار طرازاً عاماً فى العالم الأوربي ، ففي فرنسا إرتقى نظام الفروسية بسرعة كبيرة وإزدهرت اللغة الفرنسية حتى أنها تربعت على عرش الثقافة الأوربية في

العصور الوسطى ، أما الفن فلم يبق أرستقراطيا إذ خرج من القصور و الأديرة وصار ملكا عاما لصغار النبلاء و التجار و الأغنياء ، و للأديرة الجديدة التى أصبحت تتبع النظامين الجديدين وهما نظام الرهبان الفرنسيسكان ، و الرهبان الدومينيكان وهما الأنظمة التى اختلطت بعامة الشعب ، وفى هذا المجتمع الجديد أنتشر الطراز القوطي الجديد وكان معبرا عن التغير الطبيعي الذى حدث وطرأ على المجتمع الأوربي الجديد .

ومن الخطأ القول بأن الفن القوطي كان يعتمد أساسا على القبو المضلع وأن هذا القبو كان بالنسبة له البذرة التى أنبتت محصولاً وفيراً ، وإن كان القبو المضلع يعد من أهم الخصائص المعمارية المميزة للطراز القوطي ويكمن الخطأ فى هذا القول لأنه يعتبر وحدة معمارية و إصطلاحا فينا وأحدا أصلا الفن ناضج قدر له إنتاج عظيم فى النحت و التصوير والزخرفة لا يقل عن مثيله فى العمارة ، ومن جهة أخرى فمن المبالغة كذلك القول بأن نشأة الفن القوطي جاءت نتيجة إستخدام العقد المدبب الذى نقله المحاربون الصليبيون من الشرق ، أو نتيجة تأثير الأدب العربى ودراسات العلوم الأدبية العربية فى فرنسا فى ذلك العصر .

وللحق نقول أن ما يدين به الفن القوطي للشرق و حضارته و تراثه لا يمكن إنكاره ، خصوصا فى مجال الزخرفة ومن ثم فمن المعروف لدى مؤرخي الفنون أنه من غير المعقول تفسير الكاتدرائية القوطية عن طريق العقد المدبب أو القبو المضلع اللذان يعتبران نواة زخرفية أكثر منها عناصر أساسية فى تكوين الفن .

ونستعرض فيما يلي مجالات الفنون القوطية المختلفة المعبرة والممثلة لهذا الطراز الذى يعد خاتمة الطرز الفنية الأوربية فى العصر الوسيط ، و السابقة مباشرة على فنون عصر النهضة .

أولا: - العمارة القوطية : -

أمدتنا العمائر الأوربية من العصور الوسطى بكنائس عديدة ترجع إلى فترة الإنتقال من الفن الرومانسكي إلى الفن القوطي ، و على الرغم من أقبيتها المضلعة ، و عقودها المدببة ظلت روحها رومانسكية ، كما وجدت كنائس قوطية فى روحها و أن ظلت محتفظة بالعناصر المعمارية الرومانسكية ، ومن أمثلة هذه الكنائس كاتدرائية لاون Leon التى بدئ فى بنائها سنة ١١٦٥م وتظهر فيها روح الطراز القوطي المبكر فى فرنسا ، على الرغم من خلوها من التفاصيل المعمارية المميزة للطراز القوطي ، فهي ترتفع إلى أعلى فى قفزات مندمجة مع بعضها دون تحديد ، فى حين كانت العمارة الرومانسكية ذات طوابق تظهر حدودها ، أي أن طوابقها لم تكن مندمجة مع بعضها ، وبينما كانت الكنائس الرومانسكية ذات تخطيط مربع ، نجد أركان واجهات كنيسة لاون مشطوفة مما يؤدى إلى رؤيتها من كل مكان .

و فى القرن الثالث عشر الميلادى أنتقل الطراز القوطي إلى مرحلة تالية تمثلت فى كاتدرائية شارتر Chartres وكاتدرائية نوتردام Noter Dame فى باريس حيث نجد فيها العقود المدببة و القبوات المضلعة ، و النوافذ الوردية الشكل ، و الأكتاف الطائرة ، ثم نراها فى كاتدرائية رايمس Rheims وأميان Amiens التى استغراق بنائها سبعين سنة من ١٢١٨ - إلى ١٢٨٨م و تمثل الطراز القوطي فى قمة نضجه الذى أخذت به أوربا كلها و إستخدمته فى جميع عمائرها .

ومـــن أهـــم الوحـــدات المعماريـــة القوطـــية الواضـــحة و الناضـــجة فـــى هـــذه الكاتدرائـــية فـــتحات الـــنوافذ ذات المراكـــز الأربعـــة ، و الـنوافذ الورديةالكـبيرة Rose Windows ذات الزخـرفة عـل هيـئة عوامـة السمك Fish Bladderpttern فـى وسـط الواجهـة بـين برجـيها وتعـد هـذه الزخـرفة مـن خصـائص الطـراز المدنـدش Flamboyant style وهـو الإسـم الـذى كـان يطلـق عـلى الطـراز القوطـي المـتأخر فـى فرنسـا مـنذ بدايـة القـرن الخـامس عشـر المـيلادي ، ومـن الكـنائس الفرنسـية الأخـرى الـتى يتمـثل فـيها الطـراز القوطـي الكـامل سـانت شـابل St. Chapelle الـتى بـدئ فـى بـنائها سـنة ١٢٤٣م فـى عهـد القديـس لويـس التاسـع (١٢٢٦- ١٢٧٠ م) و هـى كنيسـة ذات رواق وأحـد فـوق كنيسـة ذات ثـلاث أروقـة ومـن الملاحـظ أنـه فـى البـناء العلوي للكنيسه حلت النوافذ الواسعة محل الحائط كله تقريبا .

وقـد حـدث اخـتلاف بـين التصـميم الرومانسـكى و التصـميم القوطـي نتـيجة لعملـية البـناء نفسـها إذ كـان القـبو نصـف الدائـري المـيز للعمـارة الرومانسكية يحتاج فى حملـه إلى أكتاف ضخمة جداً ، كما أن الأقبية المتقاطعة الرومانسـكية أيضـاً ، كانـت لضـخامتها وثقـلها تهـدد دائمـاً بـرفس الحوائـط إلى الخـارج ، و أدت محاولـة تخفـيف الـثقل عـن الحوائـط إلى إسـتخدام العقـد المدبـب ، إذ أن خطـوط الأرجـل فـى حالـته تصـير أقـرب إلى العموديـة مـنها فـى حالـة العقـد نصـف الدائري ، كما أمكن بفضل العقد المدبب تغطية مساحات غـير متسـاوية بعقـود ذات إرتفـاع واحـد ، ومـن ثـم وجـدت مـن جديـد

فرصة للتحرر من الطراز الرومانسكى المرتبط Engaged System ولم يصبح من الضروري تكرار بائكة تقاطع الرواق الأوسط مع الجناحين على طول الرواق الأوسط ، وصار من الممكن تقسيم المساحة المربعة إلى بائكيتن مستيطليتن تتمشى كل منهما مع بائكتي الرواقين الجانبيين ، كما صار من الممكن تقسيم جناحي القاطع نفسه إلى بائكات تمشى بدورها مع بائكات الأروقة الجانبية ، وكان من نتائج هذا النظام عدم الإختلاف بين أعمدة ، وأكتاف الرواق الأوسط ، و أعمدة وأكتاف الأروقة الجانبية ، وإذا كان هذا التخطيط قد أدى ضياع بعض الإنسجام على طول الرواق الأوسط ، فإنه زاد من الإنسجام العام فى البناء كله ، و لمواجهة قوة رفس الحوائط إلى الخارج و مقاومتها أقيم لها فى العمارة القوطية أكتاف قوية ترتفع بارتفاع الحوائط الخارجية ، كما تم بناء أكتاف أخرى طائرة من قمة الأكتاف الأولى الساندة إلى الحوائط المرتفعة للرواق الأوسط — تعلو فوق الأروقة الجانبية وتظهر كالأذرع الممتدة ، و روعي أن تبنى هذه الأكتاف من الخارج فقط حتى لا تعوق إرتفاع الرواق الأوسط من الداخل ، حتى لا تشغل مساحة من داخل الكنيسة .

ويتمثل الإختلاف بين عمارة الكنائس الرمانسيكية وعمارة الكنائس القوطية — أيضاً — فى الارتفاع الأجيرة الشاهقة ، فبينما كانت الكنائس الرومانسكية يبلغ ارتفاعها ضعف عرضها ، بلغ إرتفاع الكنائس القوطية ثلاثة أمثال عرضها أو أكثر ، كما إستبدلت فى الكنيسة القوطية بالأكتاف الرمانسكية الضخمة مجموعات من الأعمدة على شكل حزم Clusters تتكون من عدد

من أنصاف أعمدة أو ثلاثة أرباع أعمدة ، كانت تعرف بأعمدة التقبيه Vauling Schafts ولهذا إختفى تقريبا العمود الإسطواني من العمارة القوطية ، و كانت هذه الأعمدة الجديدة تحمل الأضلاع الطولية أو المتقاطعة فى القبو المضلع ، و كانت تبدو كالنبات النامي ، و لهذا كانت تضفي على البناء حركة صاعدة إلى أعلى ، وصار تاج العموم مجرد وحدة زخرفية بعد أن فقد مهمته الأصلية فى حمل ما فوقه .

من جهة أخرى ـ و لتحاشي مظهر الثقل خارج الكاتدرائيات القوطية زود البناءون القوط أعلى الأكتاف الطائرة بقمم صغيرة مدببة كالبرج الهرمي المستدق الطرف ، وكانت أركانه تزود بحليات خطافية مصفوفة رأسيا إلى أعلى وتعرف بإسم Crochets وكانت الزخارف تتخذ أحيانا شكل كائنات حية ، وكانت تتركز غالبا فى الواجهة ، وتوضع داخل أشكال جمالونية مدببة تعلو الأبواب المعقودة أو المقبية ، وقد أظهر النحاتون القوط براعة فائقة فى زخرفة الدهاليز والشرفات الملكية التى كانت تظهر فوق مداخل الكنائس القوطية وزينوها بزخارف منحوتة عديدة ومتنوعة .

ثانيا : فن النحت القوطي :-

يمكن القول بنشأة فن النحت القوطي فى فرنسا ــ مثلة فى ذلك مثل فن العمارة القوطية ، حيث شهدت المناطق الجنوبية من فرنسا بوادر الفن القوطي ، وهى المناطق التى كانت فى ذلك الوقت لا تزال غنية بالتحف اليونانية الرومانية القديمة التى كانت بمثابة نماذج حذى حذوها النحاتون القوطيون .

ومن أهم العناصر التى قلدها وتأثر بها النحاتون القوط إتخاذهم المدخل كوحدة زخرفية ، حيث إستخدمت فى الفن القوطي بطريقة تفوق إستخدامها فى الفنون القديمة (الأنتيك) وكذا فى الفن الرومانسكي ، ففى حين كان البناء الرومانسكي يتخذ مظهرا مكعباً مستقلا بذاته ، وينفذ إليه عبر مداخل منخفضة ، كانت الأبواب الواسعة المرتفعة ذات الإطارات المتعددة فى الفن القوطي مجالاً كبيرا إستغله النحاتون القوط بتزويده بزخارف عديدة منحوتة يعتبرها مؤرخو الفنون ثروة هائلة من الزخارف البكر .

وكانت المنحوتات الرومانسكية كما ذكرنا ــ متأثرة بروح المجتمع المقيد المتزمت الخاضع لسلطة الدين مثلها مثل الفنون الأخرى فى ذلك العصر ولهذا إتخذت المنحوتات هيئات محورة وممسوخة ووقورة ينقصها البهجة وروح التبرج ، كما كانت هذه المنحوتات تعتمد بشكل رئيسي على العمارة ، فإتخذت هيئة مسطحة ليس فيها بروز كبير ، وحيث إعتمد فيها النحات على الخطوط فقط .

وكما ذكرنا من قبل فإنها إعتمدت على الموضوعات الدينية فكان لها الغلبة على الموضوعات المدنية ، وفيما يتعلق بالأسلوب ، فإن المنحوتات الرومانسكية كانت غير طبيعية ، وأقرب إلى الجمود منها إلى الحيوية ...

أما المنحوتات القوطية فقد إختلفت عن المنحوتات الرومانسكية إختلافاً ملحوظاً وكبيراً ، وذلك لما أصاب المجتمع نفسه من تغيير كبير حيث تغير من مجتمع مقيد متزمت إلى مجتمع متحرر بهيج ، فضلاً عما هو معروف من تغييرات فرضتها سنة التطور نفسها من عصر إلى عصر .

ففى البدايات الأولى للفن القوطي يلاحظ إستمرار التأثيرات الفنية الرومانسكية فى المنحوتات القوطية ، وجنباً إلى جنبها ظهرت بوادر الطراز الفنى القوطي ، حيث بدأ الفنان يتحرر من الإعتماد فى التعبير على الخطوط ، ومن القيود الدينية ، كما بدات منحوتاته تستقل عن العمارة ويتمثل هذا بوضوح فى منحوتات واجهة الباب الملكي بكاتدرائية نوتردام بباريس كما نلاحظ بعض التطور والتغيير عن الطابع الرومانسكي فى منحوتات كاتدرائية شارتر حيث مالت المنحوتات إلى التحرر والإستقلال عن العمارة مع الاحتفاظ ببعض الخطوط والنسب غير الواقعية .

أما فى منحوتات شارتر القوطية فنلمس الإستقلال عن العمارة ، مع بقاء بعض التأثيرات الرومانية وبخاصة فى تمثيل الثياب والمحافظة على النسب الواقعية ، والملامح ، وإن كانت المنحوتات تشهد ببداية الإتجاه إلى التجسيم

بالكتلة بدلا من الإعتماد على الخطوط ، أما كاتدرائية أميان فتدلنا منحوتاتها على إبتعادها كثيراً عن المؤثرات الرومانسكية إذ تظهر منحوتاتها وقد إبتعدت عن الحائط ولا تعتمد عليه حتى أنها تبدو كالتماثيل المستقلة التى يمكن نقلها من مكان إلى آخر ووضعها مستقلة . وذلك لأنها إتسمت بالطابع المجسم المعتمد على الكتلة وليس على الخطوط ، وأصبح التعبير فيها إنسانيا بهيجا وتظهر هذه الخصائص الجديدة بوضوح فى نحت العذراء ، وفى نحت بوديبى **Beau Dieu** (الإله الجميل) ومع هذه التغييرات فى أسلوب النحت لا يمكن إعتبار منحوتات أميان ممثلة للنحت القوطي الناضج و الكامل و الجديد ، وإنما هى تمثل مرحلة و سطا بين مرحلتي التأثر بالنحت الرومانسكى و النحت القوطي الكامل و الواضح .

وإذا إنتقلنا إلى منحوتات كاتدرائية رايمس **Rheims** نلاحظ بوضوح مميزات النضج التى بلغها الفن القوطي حيث ظهرت فيه الحيوية و البعد عن الجمود حتى أن النحات استطاع التميز بين الأشخاص فى رسوماته المنحوتة حيث تستطيع التمييز بوضوح بين شكل شابه مرحة (الذراء) تزور سيدة عجوز (اليزابيث خالة العذراء) ويتميز النحت بالبعد عن التقليد و بالاستقلال وعدم الاعتماد على العمائر ، ويمكن فى ضوء النحت القوطي الواضح و الناضج أن نصنف خصائصه و مميزاته إلى نوعين :-

(١) مميزات عاطفية (نفسية ، إنسانية) .

(٢) مميزات مادية .

وتتمثل المميزات العاطفية فى خصائص التحرر و البعد عن التزمت ، ووضوح التعبيرات الإنسانية البهيجة ، و تمثلها باعتدال ليس فيه مبالغة ، وذلك تأثرا بمبادىء الفروسية النبيلة ، ووجود طبقة أرستقراطية عاقلة ، كما تميزت منحوتات كاتدرائية رايمس بقدرة النحات على التمييز بين الأشخاص ، فى نحته ، أما الطابع الإنساني العاطفي الذى يسودها فربما يرجع إلى طبيعة المجتمع الذى تغير بفعل تعاليم القسيسيين برنادوت وسانت فرانسيس ، الذين صاغا التعاليم المسيحية فى طابع إنساني يتسم بالعاطفة و العقل ، وذلك بالإضافة إلى ما طرأ على المجتمع القوطي نفسه من تغييرات كان لها أثرها على الفن .

أما المميزات المادية فتتمثل فى إستقلال المنحوتات عن العمائر ، وقرب التماثيل من الاستدارة و إعتماد النحات فى تجسيمه لمنحوتاته على الكتل وليس على الخطوط ، وإن كان النحات القوطي لا يزال متأثراً بفن النحت الروماني و يظهر هذا فى استخدامه الرداء الروماني بكثرة ، و أن كانت طياته قوطية الأسلوب تتسم بالنعومة و الضيق و التكرار ، كما يلاحظ إهمال النحات إظهار تفاصيل الجسم حيث أخفاها تحت الثياب و إن كانت الرأس واضحة الملامح معبرة عن الروح و الأحاسيس ، و يفسر العلماء هذه الخاصية بأنها جاءت إستجابة لتعاليم سانت فرانسيس الذي كان يطلق على الجسم صفة (الأخ الحمار) إنكاراً لأهميته وعندما تأثر النحاتون بهذه التسمية أهملوا تمثيله فى منحوتاتهم باعتباره نصفاً مادياً لا قيمة له .

مـن جهـة أخـرى تمـيزت المـنحوتات القوطـية بغلـبة إسـتخدام الوضـعة اللولبـية Affected Pause وهـى وضعة غـير طبيعـية لما يشوبها مـن ميوعة تبعدها عن الطبيعة .

ويلاحـظ أيضـا أن الـنحات كـان يحـرص عـلى إظهـار الملامـح الشخصـية وبخاصـة في الموضـوعات الدنـيوية والمـبالغة فـى تمثـيل و إظهـار الجوانـب الدنـيوية ويظهـر هـذا بوضـوح فـى المـنحوتات القوطية التى تـرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى .

مـن جهـة أخـرى يلاحـظ عـلى بعض المنحوتات القوطية وضوح التأثيرات الفنـية الإسـلامية كإستخدام الحـروف الكتابـية العربـية كعنصـر زخرفي بين زخارف المنحوتات الخشبية القوطية .

وآخـر مـا نذكـره مـن ملاحظات عـلى المـنحوتات القوطـية أن موضـوع صـلب المسـيح الـذى شـاع رسمـه ونحـته تمـيز بـدق قدمـي السـيد المسـيح بمسمار واحـد ، وكـنا قـد رأيـنا فـى الفـنون الأقـدم تمثـيله بشكل آخـر حيـث يدق كل قدم بمسمار .

ثالثا:-فن التصوير القوطي :-

شهد العصر القوطي إنتاج عدد كبير من المخطوطات المذهبة ، وتميزت بإضافة التلوين بالألوان المتعددة إلى الرسم البسيط بالريشة الذى كان معروفا فى العصر الرومانسكى ، ذلك أن الفنان لم يكتف باستعمال التلوين الخفيف بين الخطوط الخارجية المرسومة بغير إتقان ، وإنما أهتم كثيرا بتلوينها بالألوان المائية ، ومن أهم أمثلة المخطوطات القوطية مخطوط الأغاني المعروف بإسم مخطوط مانس Manese Codex وهو منسوب إلى إحدى الأسرات التى كانت تقطن مدينة زيورخ وعرفت بإسم (مانس) ويضم المخطوط مائة وأربعين صورة قام برسمها وتلوينها ثلاثة فنانين . ومن المخطوطات القوطية الهامة أيضا مخطوط تري ريشى Tres Riches Heures of Duc De Berry ويرجع إلى سنة ١٤١٦م وكان خاصا بدوق برى ، ويلاحظ فى تصاويره الطابع القوطي الذى رأيناه من قبل فى المنحوتات القوطية ، من حيث الطابع المدنى ، والتعبير عن العواطف الإنسانية ، وعدم الاهتمام برسم تفاصيل الجسم البشرى رسما صحيحا ، وأيضا شيوع رسم الوقفات أو الأوضاع المتكلفة فضلاً عن الاهتمام برسوم المناظر الطبيعية ..

وفى أواخر العصر القوطي ظهرت مدارس تصويرية مختلفة - أي فى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادى ، ولا سيما فى ألمانيا وعلى الأخص فى مدينة (كلونى) التى تعد أغنى من غيرها بالإنتاج الفنى التصويري ، وذلك لازدهار الصناعة والتجارة بها ، حيث أنتجت فيها لوحات تصويرية متنوعة تشمل صوراً للمذابح وغيرها من الصور الدينية والمدنية التى يظهر فيها إحساس جديد بالجمال وبالطبيعة ، وذلك نتيجة التأثر بالحماس العاطفي الغالب ، وكذا بالحماس الديني الناشىء من روح الرهبنة السائدة ، ومن أشهر أمثلة هذه اللوحات صورة ذات طابع شاعري تمثل السيدة العذراء فى حديقة الورد .. ..

ومن الجدير بالذكر أن التصوير القوطي تميز فى ذلك الوقت (قرن ١٤ ، ١٥ م) بظهور شخصيات الفن ، حيث لم يقتصر الأمر على معرفة أسمائهم ، وإنما عرفت عن أصحاب هذه الأسماء بعض المعلومات ، والتفاصيل ومن أمثلة هؤلاء الفنانين ستيفن لوشنر Stephen Lochner الذى كان يزاول عمله بين سنتى ١٣٤٢م و ١٣٥٢م ومن أعماله الشهيرة زخرفته كاتدرائية كلونى بأبدع الصور ، فضلاً عن إنتاجه عدداً من اللوحات الشهيرة مثل عذراء البنفسج ، والعذراء فى حديقة الورد التى سبق ذكرها ..

ومن التصويرية القوطية الأخرى التى تجدر الإشارة إليها مناظر الصيد المرسومة - أي المصورة فى الجص Stucco فى قصر البابوات فى أفينون Avignon والتي تكتسب أهمية خاصة لتميزها بالطابع المدني الواضح .

رابعا : - الفنون التطبيقية القوطية : -

إزدهرت الصناعات والفنون التطبيقية فى العصر القوطي بدرجة ملحوظة كان من نتيجتها صنع العديد من المنتجات الفنية التطبيقية بعضها ارتبط بالعمائر وتأثيثها ، وبعضها الآخر إرتبط بحياة الإنسان ومعيشته وأدواته وآلاته ونستعرض فيما يلي أشهر هذه الفنون خلال ما وصلنا من منتجاتها : -

(١) الزجاج المعشق Stained Glass

ذكرنا من قبل أن العمائر القوطية لم تكن تعتمد بشكل رئيسى على الجدران و لهذا قل إستخدامها وقلت مساحاتها وبالتالى إنعدم أو قل اعتمادها على الصور الحائطية فى تزيينها وكبديل لهذا ، إستغلت النوافذ ذات الزجاج المعشق فى تحقيق الزخرفة و الزينة خاصة وأن هذه النوافذ كانت متسعة لدرجة سمحت باستغلالها كمجال لتنفيذ الزخرفة المرسومة و المصورة على الزجاج المعشق لتلك النوافذ وقد اتسمت هذه الصور بالطابع القوطي الواضح الذى تحدثنا عنه من قبل فى فن النحت وفن التصوير .

(٢) المنسوجات Textiles

أدى ازدياد الثراء المادي فى المجتمع القوطي إلى كثرة إستخدام الثياب الموشاة ذات الزخارف الفنية برسومها المتنوعة ومن الملاحظ أن رسوم المنسوجات القوطية يتميز بالابتكار وبخاصة فى طريقة رسوم مناظرا الكائنات الحية من حيوان وطير وإنسان .

(٣) المعـــادن Metal Works

شاع فى العصر القوطي استخدام الذهب و الفضة و النحاس و البرونز فى صناعة الأدوات والآنية ، سواء للأغراض الدينية كالصلبان و التماثيل الدينية و التحف المعبرة عن الرموز الدينية ، أو الإغراض الدنيوية كالأباريق و الكؤوس و العلب و الشمعدانات وتوك الأحزمة و إستخدمت فى زخرفتها عدة طرق صناعية وزخرفية كالتكفيت والتذهيب والتفضيض والتمويه بالمينا والترصيع بفصوص أو قطع من البلور الصخري ، وذلك بالإضافة إلى الطرق التقليدية من حفر وحز وطرق وصب حيث إتخذت بعض الأدوات أشكال حيوانات كالأسد كما يتمثل فى تمثال راكب يتمطى أسداً ويمسك بفكيه بينما يرتفع فوق تمثال الراكب قرص كحامل للشمعدان ، وقد تنوعت العناصر الزخرفية المستخدمة فى زخرفة المنتجات المعدنية القوطية ويمكن حصرها فى الأنواع الآتية :-

(أ) رسوم لموضوعات دينية أو دنيوية مثل موضوع صلب السيد المسيح ، أو رسوم القديسين فى موضوعات دينية مختلفة ومعروفة .

(ب) رسوم آدمية وحيوانية متميزة بالأسلوب القوطي من حيث العناية بتمثيل الطبيعة ، والحرص على التعبير عن العواطف الإنسانية ، وتمثيل طيات الثياب القوطية ، وعدم العناية برسم الجسم الإنساني ، ومن رسوم الحيوانات الشهيرة رسوم أو تماثيل الأسود التى شاع تشكيل أرجل المناضد أو القواعد على هيئتها ، كما هو الحال فى تمثال

العذراء الذهبي الذى كان يزين كاتدرائية أميان ويحتفظ به متحف اللوفر بباريس حاليا ويعود تاريخه إلى سنة ١٣٣٩م .

(جـ) زخارف نباتية تضم أوراقا وفروعا نباتية محورة وزهوراً ذات فصوص اربعة يقترب شكلها من شكل الصليب ، ومن أمثلتها تمثال من النحاس يرجع إلى القرن ١٣م كان خاصا بالقديس إتين دى مورى St. Etienne de Muret ويحتفظ به حاليا متحف تاريخ الفنون فى فينا .

(د) زخارف هندسية ووحدات معمارية تتمثل فى أشكال المربعات والدوائر ومن أمثلتها تلك التى تزين التمثال النحاس السابق ذكره ، أما رسوم العمائر فتتمثل فى أشكال العقود (المدببة) أو المفصصة ، وتظهر بين زخارف علبة من نحاس مذهب ومرصعة أيضا بفصوص من البلور الصخرى ، ويعود تاريخها إلى القرن ١٣م ويحتفظ بها متحف تاريخ الفنون بفينا أيضاً ، كما لعبت زخارف المعينات دورا هاما فى زخرفة المنتجات المعدنية القوطية وتتمثل خير تمثيل فى زخارف صندوق من النحاس المذهب المموه بالمينا المتعددة الألوان ، ويحتفظ بها متحف فكتوريا والبرت بلندن ، ويعود إلى التاريخ نفسه تقريبا .

(هـ) زخارف عبارة عن رموز دينية مسيحية كانت تزخرف بعض المنتجات المعدنية القوطية مثل الصلبان ، وتضم التحف المعدنية المشار إليها سابقا بعضا من رسوم هذه الرموز .

الطراز القوطي الدولى :-

تطور الطراز القوطي في فرنسا ليصل إلى كماله حتى أصبح يعرف باسم القوطي العالي High Gothic كما أنة حقق إنتشاراً واسعا فى أنحاء أوروبا المختلفة و إزدهر فى كل منها ازدهاراً كبيراً ففى ألمانيا مثلا كانت تمثله كاتدرائية كولونى وغيرها من العمائر الدينية والمدنية الكبيرة ، وتمثله فى السويد كاتدرائية أوبسالا ، وفى النرويج كاتدرائية ستراافنجر ، وفى بريطانيا التى حقق فيها الطراز القوطي إنتشارا وإزدهارا كبيرين يتمثل فى أروع مبانيها بكاتدرائية جلوستر التى يعود إنشاؤها إلى ما بين سنتي ١٣٥١-١٣٧٧م Gloucester Cathedral وفيها بدأ ظهور الطراز القوطي المدندش Flam Boyant go Thic Style وهو الطراز الذى وصل إلى فرنسا فيما بعد وازدهر بها بشكل ملحوظ وتعد كاتدرائية إكسيتر Exeter بإنجلترا من أعظم الكاتدرائيات القوطية الممثلة لقمة إنتشار وإزدهار الطراز القوطي المدندش أو العالي أو الدولي كما كان يطلق علية ، ولا يزال معروفا بهذه الأسماء فى كتب تاريخ الفنون وموسوعتها وكان هذا الطراز قد وصل إلى إنجلترا عن طريق نورمانديا وفى وقت مبكر عن وصوله إلى ألمانيا ، ولقي إنتشارا واسعا بإنجلترا ، حتى أن مجموعة مباني (الكاتدرائية الإنجليزية) تمثل صورة رائعة للعمائر الدينية فى العصور الوسطى الأوربية ، وذلك فى طريقة جمعها المتناسق بين المباني الدينية وبين مساكن القساوسة ، بل وفى إقامتها فى جو هادئ مطمئن وراء أسوار وحوائط متينة ذات مداخل حصينة ، ولم تكن هذه الكاتدرائيات

مبنية بين المباني الأخرى داخل المدن الإنجليزية - كما هو الحال فى أوربا - ولكن فى معظم الأحيان كان فناء الكنيسة الذى تكسوه الحشائش يحف بالكاتدرائية ، وفى بعض الأمثلة كان يؤدى إلى ريف جميل خلفها وتمثل كاتدرائية سالزبورى Salisbury اجمل مثال للطراز القوطي فى إنجلترا ، وقد بدئ فى بنائها ١٢٢٠م وتمت فى ١٢٥٨م ، كما تمثل كاتدرائية ويلز Wells الطراز القوطي المبكر هناك ، وتتميز بجناحها ورواقها الأوسط ، وواجهاتها التى تضم ثروة هائلة من المنحوتات ذات الزخارف البشرية . أما الطراز القوطي العالي أو المدندش فقد ظهر فى إنجلترا بعد ظهوره بفرنسا بحوالي خمسين سنة ويحتل عصرة فى إنجلترا الفترة الممتدة من ١٢٥٠ و ١٣٧٥م ويعتبر طرازا إنجليزيا بحق وذلك لخلوة من منطقية الطراز القوطي الفرنسي ، إذ أنة يهتم إهتماما كبيرا بالتفاصيل الزخرفية ، كما أنة يبالغ كثيرا فى ا ستخدام الخطوط المتشابهة فى مشبكاته ، وكذلك فى إستخدام التقبية المروحية الرشيقة التى كان الفنانون الإنجليز مولعين بها منذ بداية القرن الرابع عشر الميلادى فيما يعرف بالطراز القوطي المتأخر ، ويعتبر دهليز كاتدرائية جلوستر Cloister Of St. Gloucester من اكمل التحف المعمارية الممثلة لهذا الطراز وتعود إلى الفترة من ١٣٥١-١٣٧٧م كما ذكرنا من قبل ، وفيها يظهر بوضوح ما أحرزه الطراز القوطي بإنجلترا من أسبقية وتفوق فى تحقيق الطراز القوطي المدندش الذى لم يظهر فى فرنسا إلا بعد سنة ١٣٧٥م وهكذا نجد أن فرنسا التى تعد مهداً للطراز القوطي قد تعلمت من ابتكارات الفنانين الإنجليز وتأثرت بها ، وتعتبر كاتدرائية إكسيتر Exeter التي بنيت أجزاؤها الرئيسية

حسب الطراز نفسه تعتبر أنقى مثال للطراز القوطي الإنجليزي العالي الذى كان سائداً فيما بين ١٣٢٧ و ١٣٦٩م .

من جهة أخرى لم يختلف فن النحت بإنجلترا عنه فى بقية بلدان القارة الأوربية وذلك لما هو معروف من علاقة وثيقة بين فرنسا و إنجلترا فى ذلك الوقت ، و مما يذكر أن ضآلة الأبواب و المدخل فى الكاتدرائيات بإنجلترا أدى إلى وضع الوحدات الزخرفية على الواجهات ، ومن هنا يمكن لدارسي تاريخ الفنون أن يحصلوا على معلومات وفيرة وهامة من المنحوتات و التماثيل الأوربية العديدة التى تزخرف واجهات كاتدرائية ويلز ، حيث تمد الدارسين بمعلومات عن أسلوب النحت الإنجليزي فى ذلك الوقت ، و موضوعات المنحوتات وزخارفها ، كما أدى حب الإنجليز وبخاصة كبار الإقطاعيين منهم (الأثرياء) للعناصر الزخرفية و تخليد ذكراهم إلى زيادة نحت تماثيل عديدة تتسم بالواقعية و التقليدية ومن أشهر أمثلتها التى وصلتنا قبر الشاعر جور Gor حيث تبدو فى منحوتاته وتماثيله الروح الرسمية الكاملة فى تنفيذ التماثيل و المنحوتات ، تلك الروح التى بدأت تنذر بتحول جديد فى الفن حيث تتكون المظلة Boldachino فى القبر المذكور من ثلاثة عقود مدببة معلقة ترتكز فقط على الجانبين ، ويستغني فيها عن العمودين الأوسطين ، وهو الأمر الذى يراه مؤرخو الفنون أنة بداية لفقد العمارة القوطية لروحها الأصلية وبداية أيضاً لظهور طابع عكسي ، حيث أن الشكل المثلث القديم الذى كانت وظيفته فى الأصل حمل ثقل معلق إلى اسفل كالستارة أصبح هنا مجرد زخرفة ـ أو حلية زخرفية ، كما أن الميل إلى الارتفاع قد تم وقفة بواسطة إستخدام الأفقيات التى توازنه .

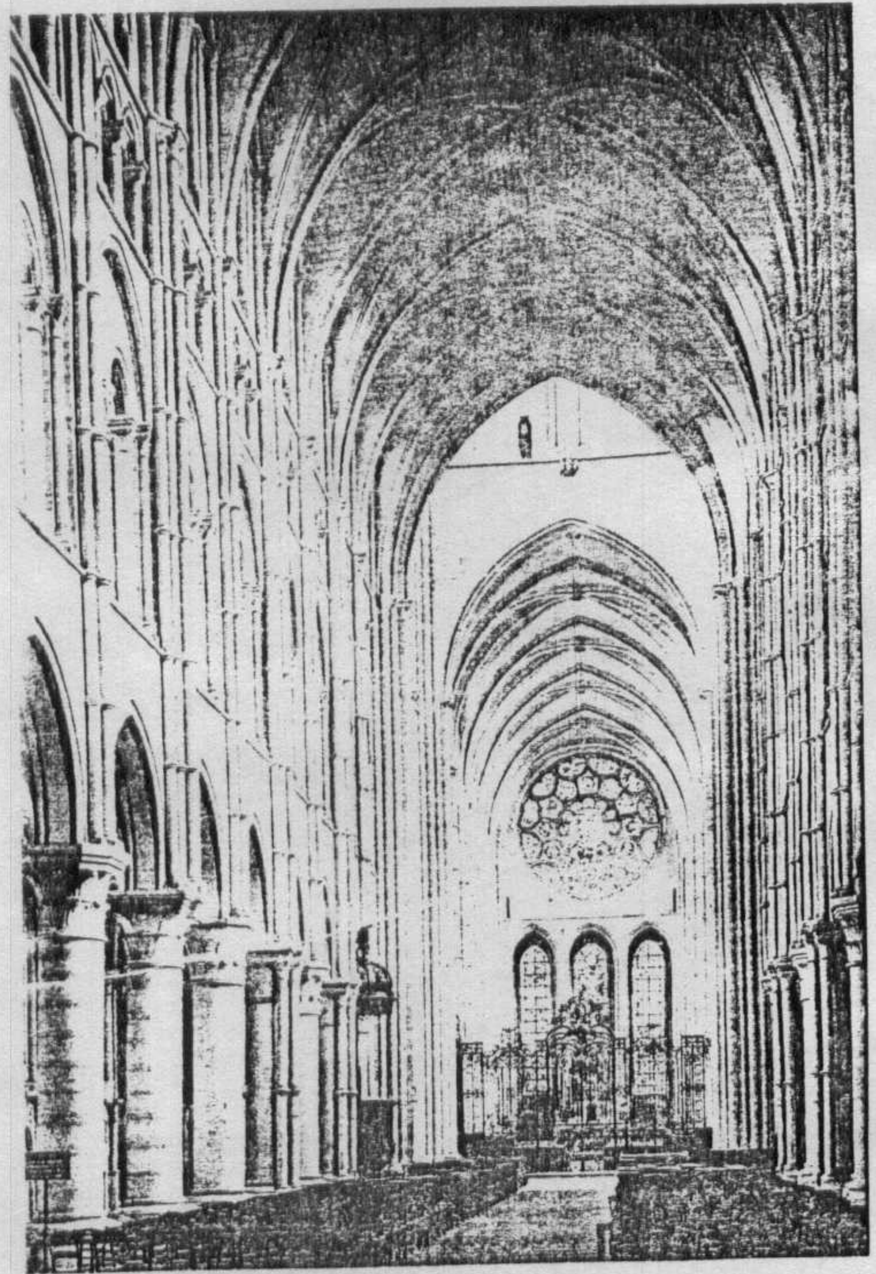
ولفهم هذا التحول الذى بدأ يطرأ على الطراز القوطي نترك شمال أوربا وننتقل إلى الجنوب وبخاصة إلى إيطاليا لدراسة التطورات التى حدثت هناك أثناء القرون التى عمر فيها الفن الرومانسكى والفن القوطي فى شمال الألب ، والتي أدت وقادت إلى ظهور تيار فني جديد وطراز جارف وفن مميز يعرف فى تاريخ الفنون بفن عصر النهضة .

الأشكال



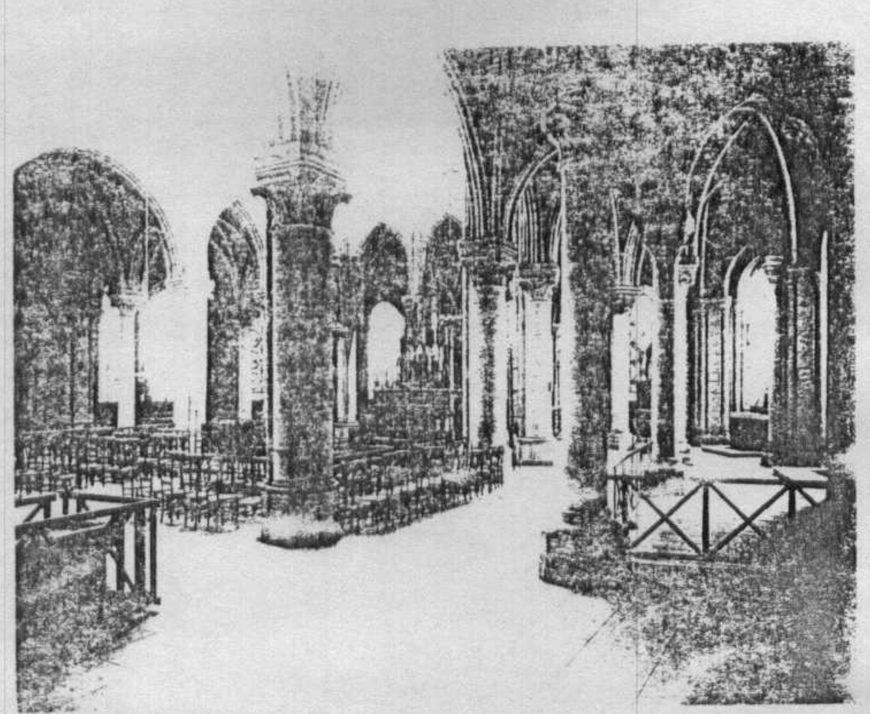
1 St Louis, from the portal of the Chapelle des Quinze-Vingt, Paris

شكل رقم (١)

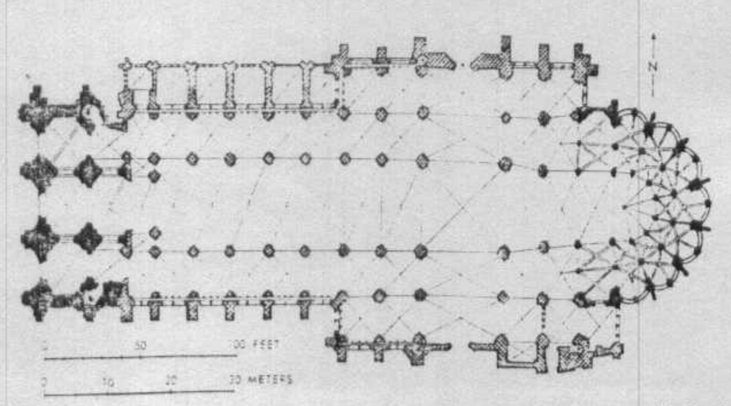


2 Interior of Laon Cathedral, looking east: begun c. 1165

شكل رقم (٢)

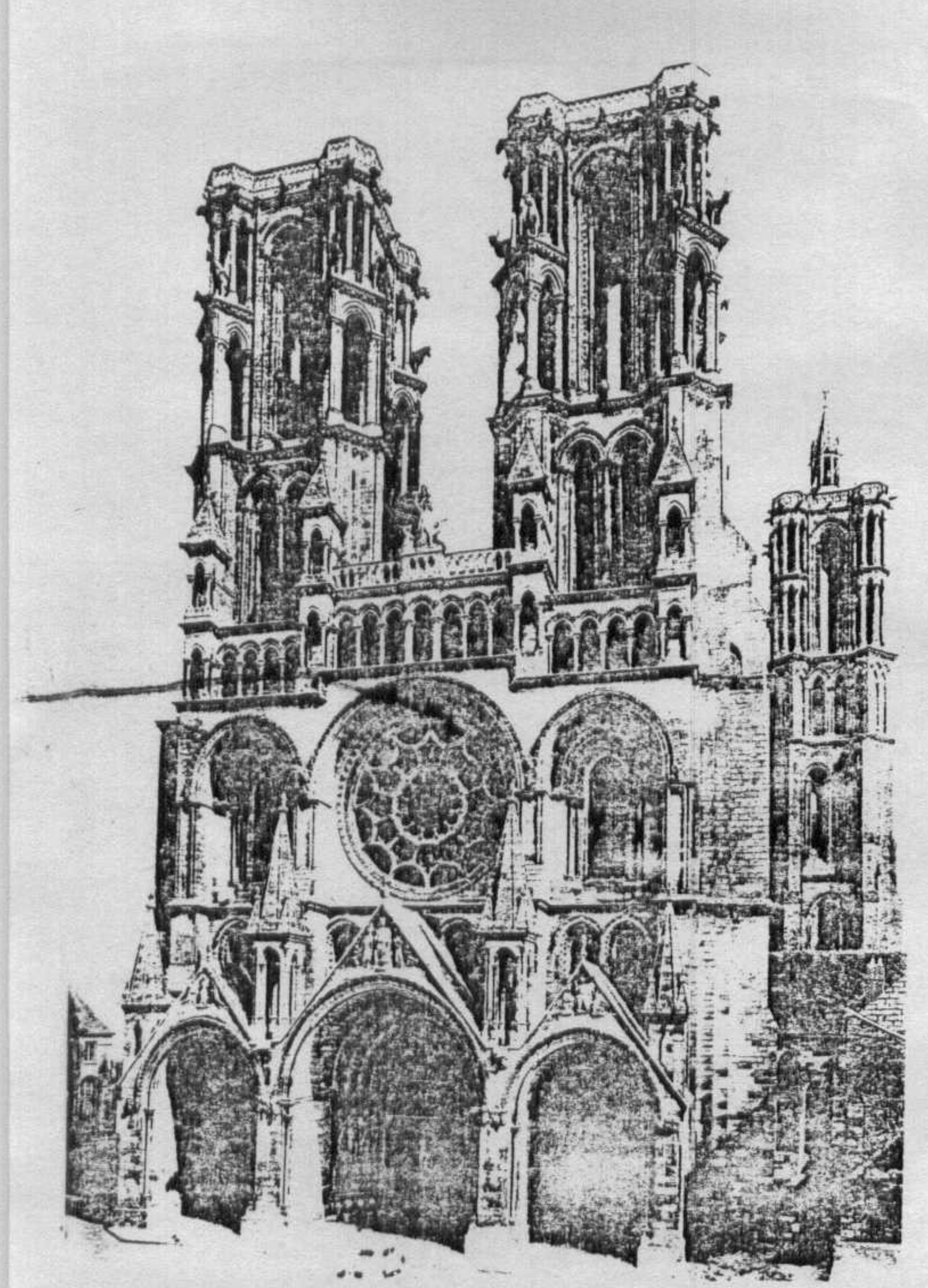


3 The ambulatory of the abbey of St Denis, Paris, 1140-4. The piers around the High Altar were rebuilt after Suger's time



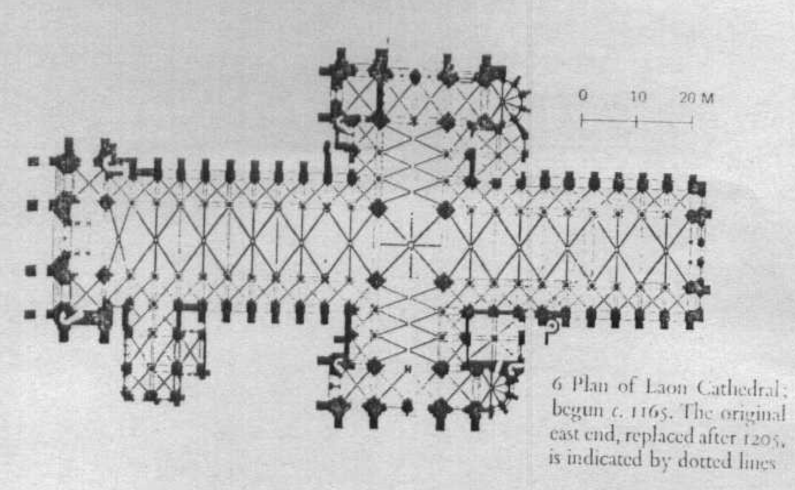
4 Abbey of St Denis, plan of the existing church. Abbot Suger was responsible for those parts shaded black

شكل رقم (٣)

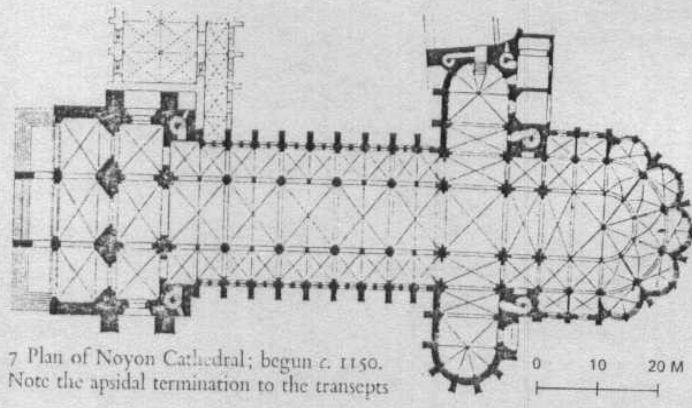


5 West front of Laon Cathedral, probably 1190–1200

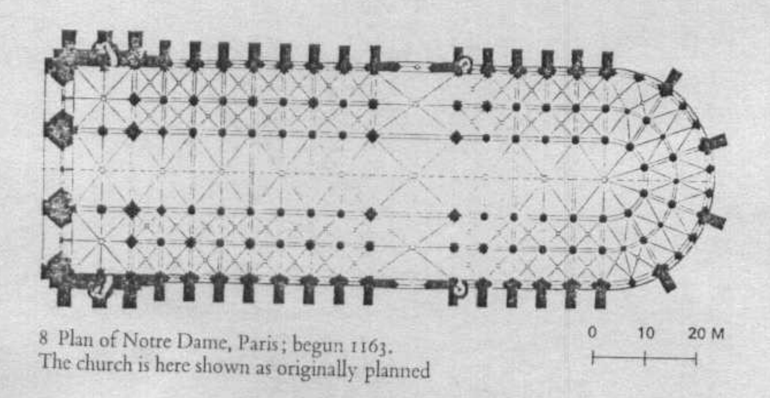
شكل رقم (٤)



6 Plan of Laon Cathedral; begun *c.* 1165. The original east end, replaced after 1205, is indicated by dotted lines

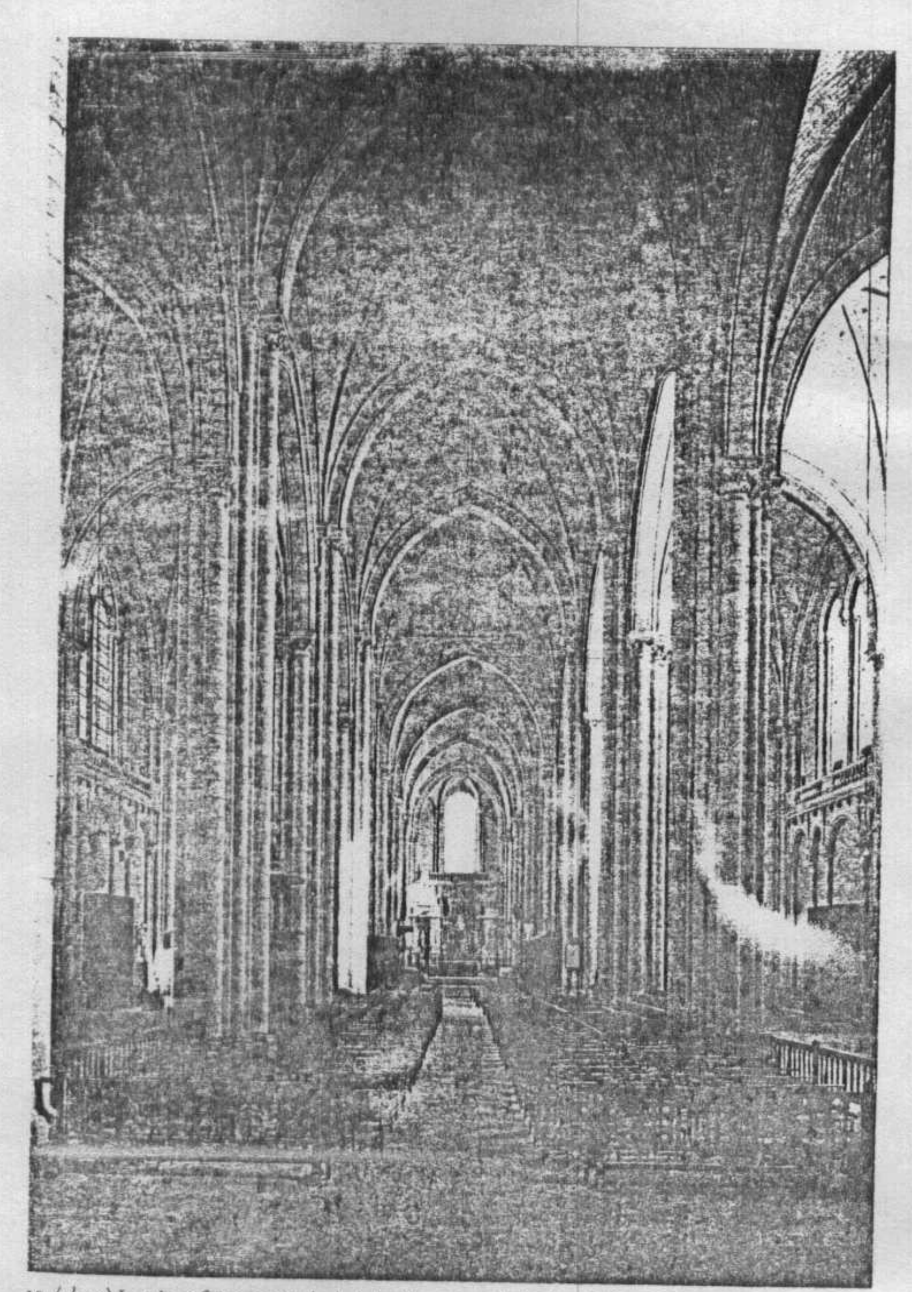


7 Plan of Noyon Cathedral; begun *c.* 1150. Note the apsidal termination to the transepts



8 Plan of Notre Dame, Paris; begun 1163. The church is here shown as originally planned

شكـل رقـم (٥)

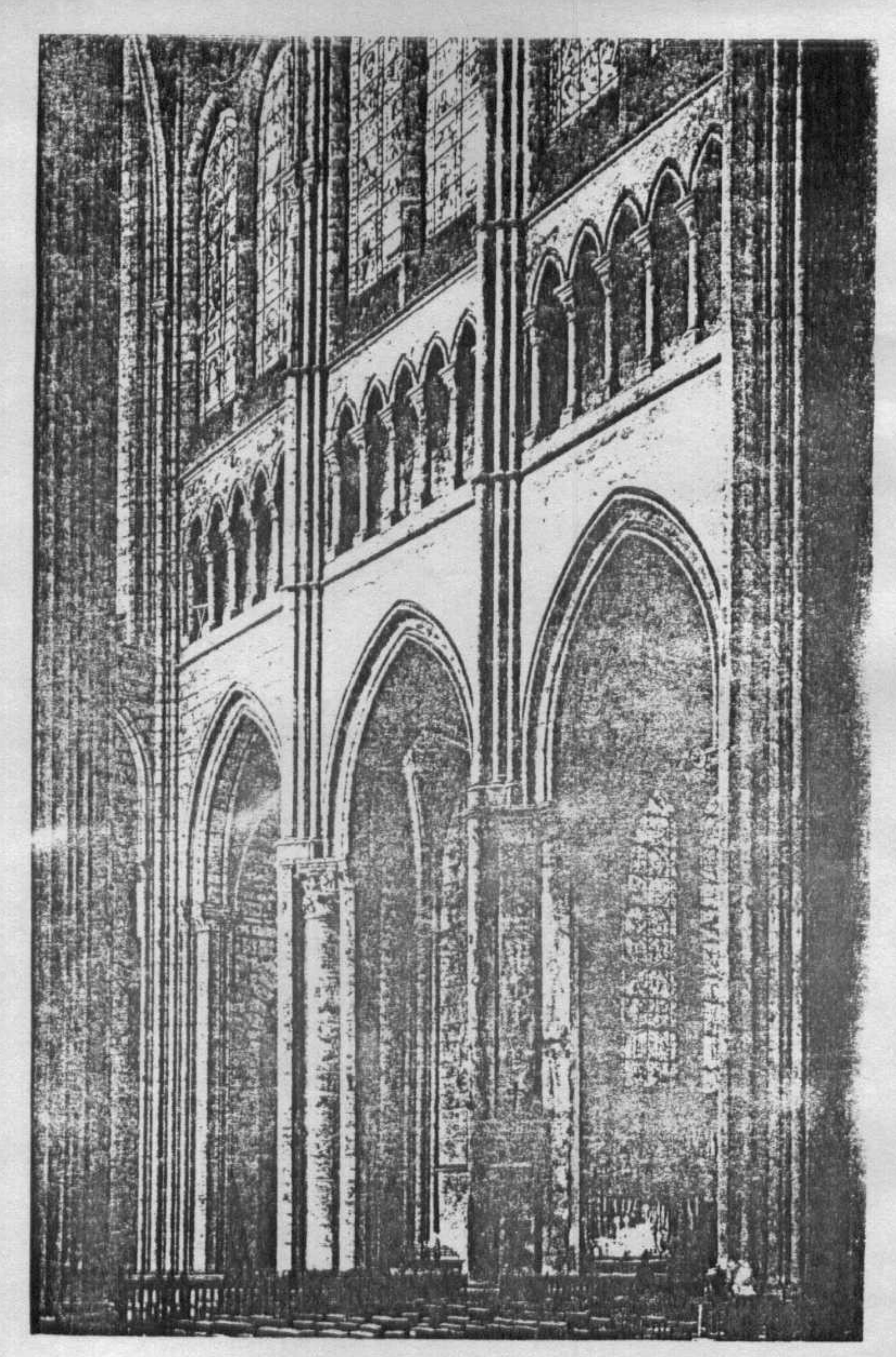


10 (*above*) Interior of Poitiers Cathedral, looking east; a hall-church; begun 1162

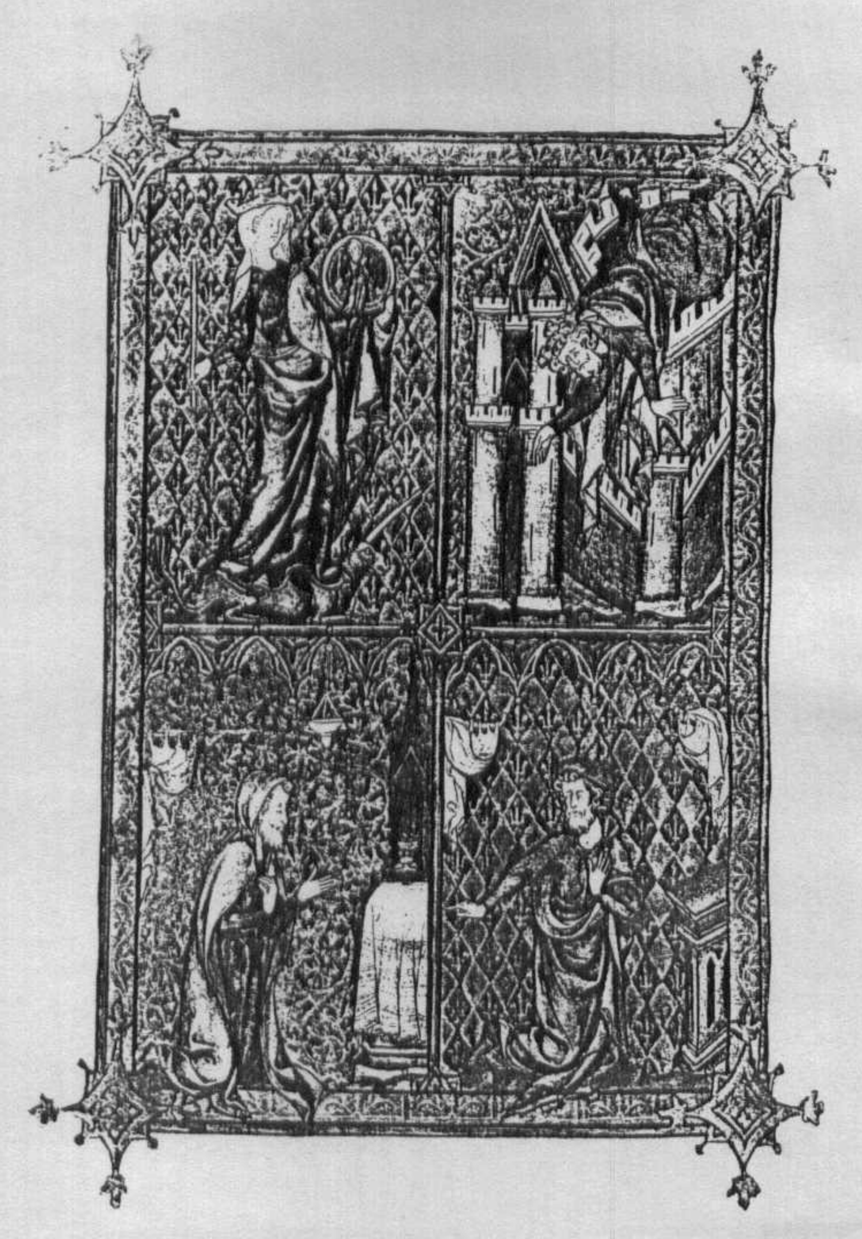
شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)

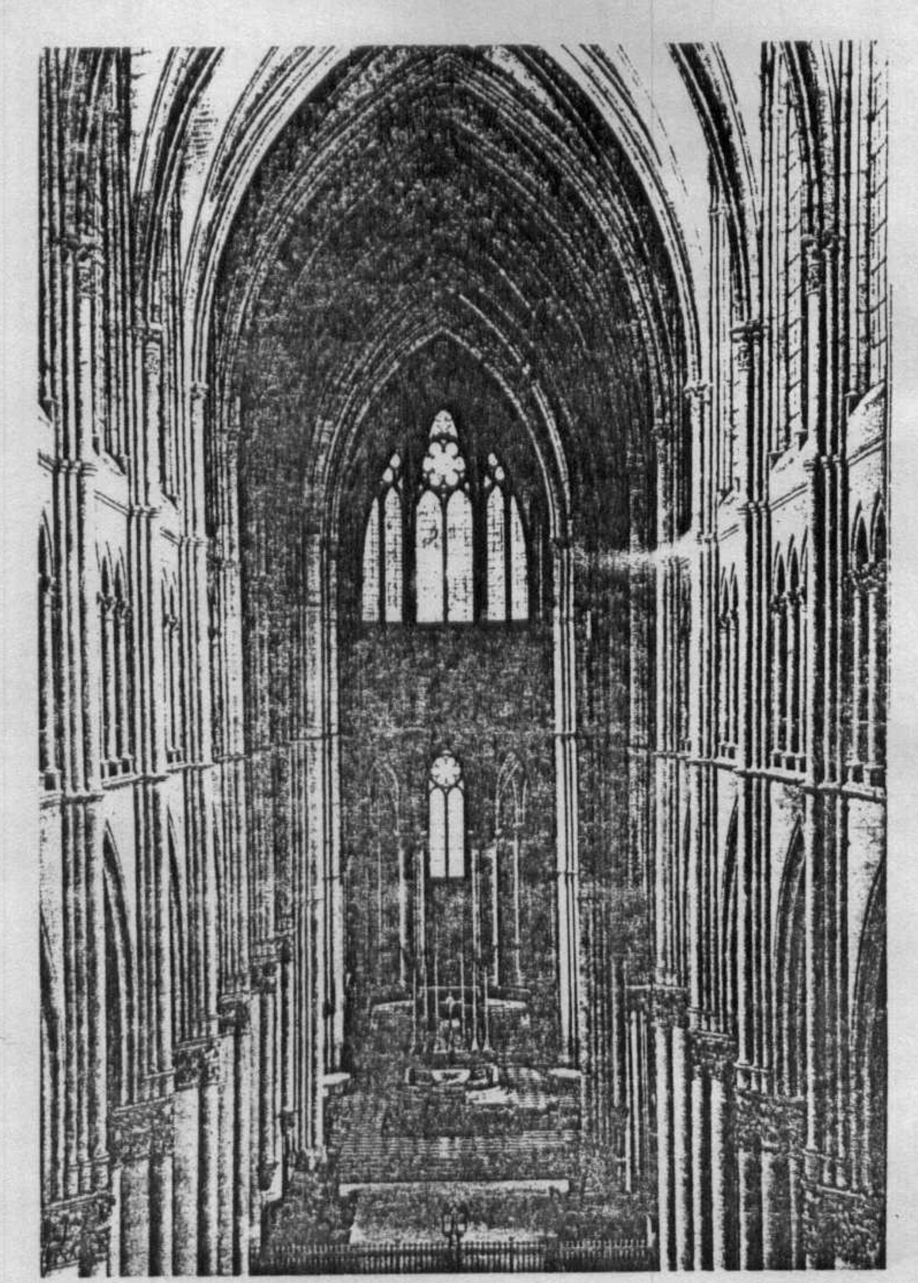


شكل رقم (٨)



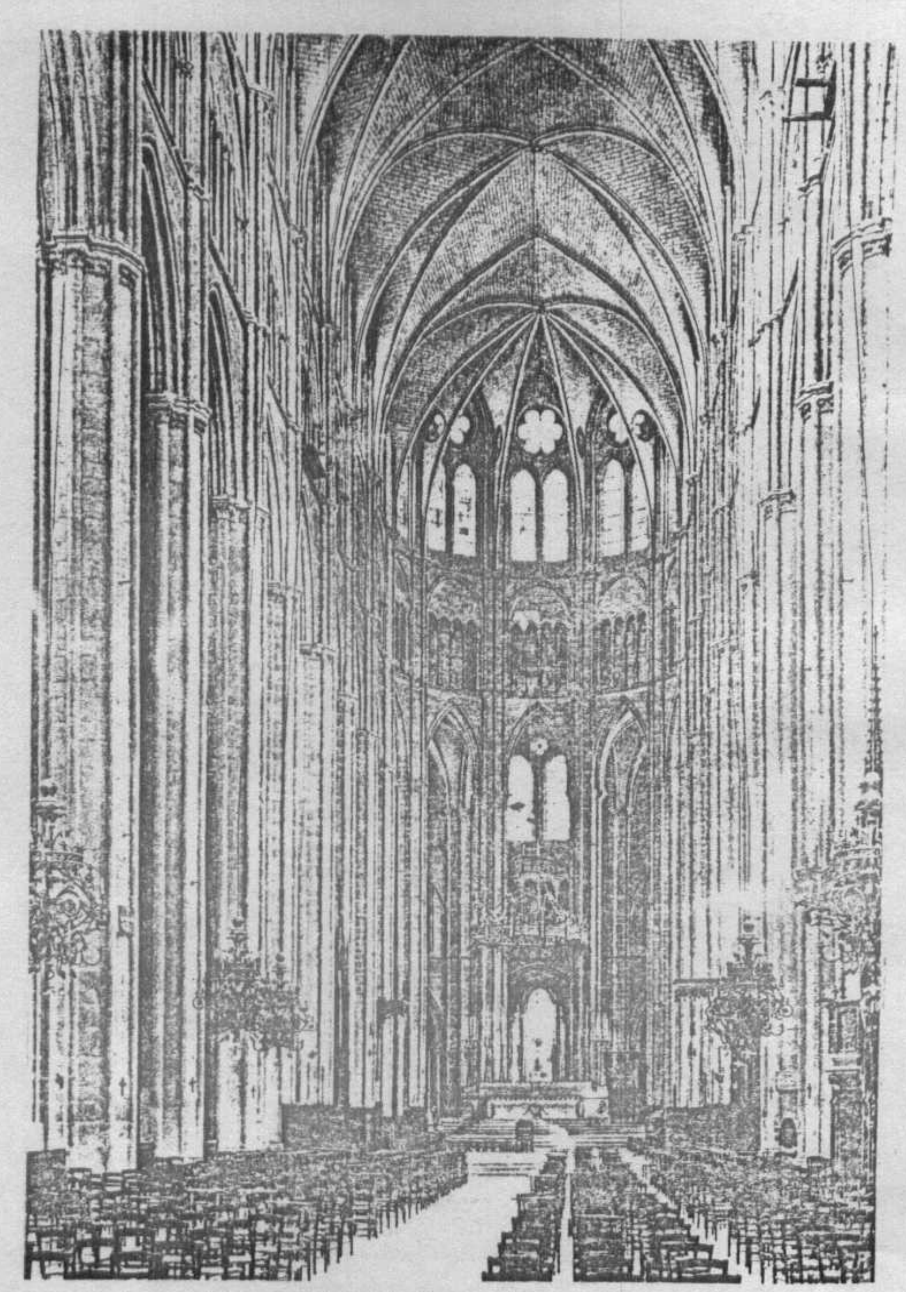
96 Humility, Pride, the Sinner and the Hypocrite. Page from a text of *La Somme le Roy*, illuminated by Master Honoré; probably *c.* 1290

شكـل رقـم (٩)



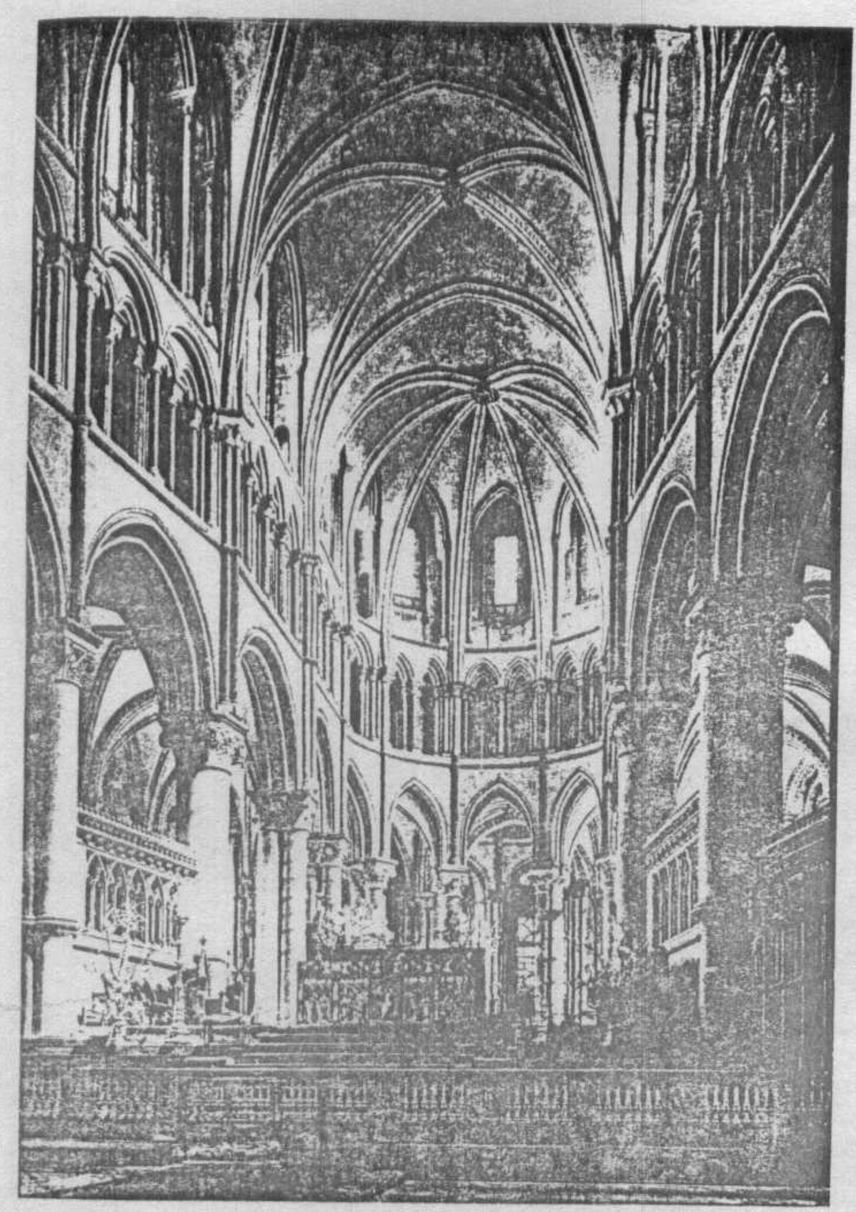
12 Interior of Rheims Cathedral, looking east; begun 1210

شكل رقم (١٠)



14 Interior of Bourges Cathedral, looking east; begun *c.* 1195

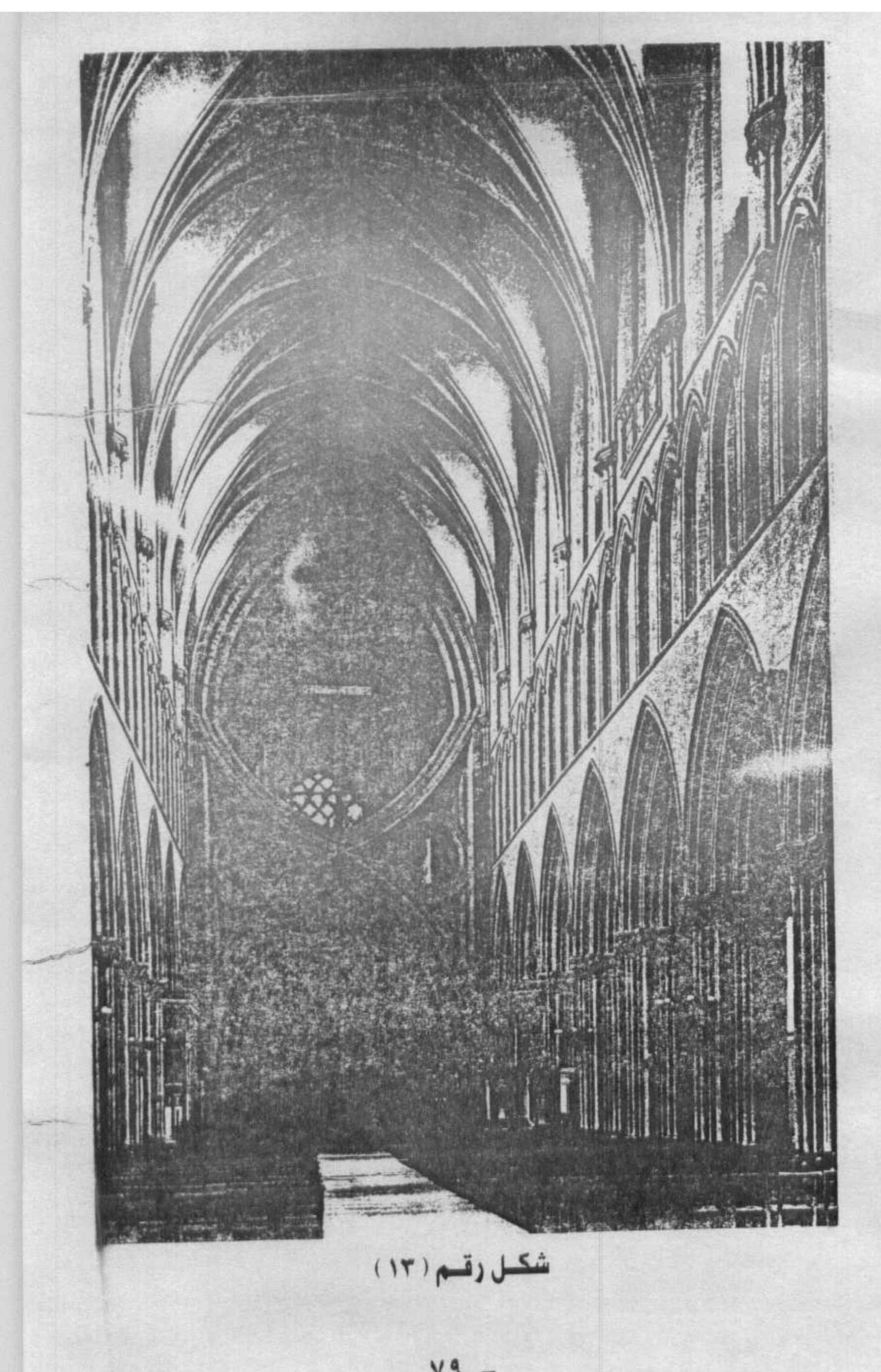
شكل رقم (١١)



16. (*above*) Canterbury Cathedral, the Trinity Chapel from the west, 1179–84

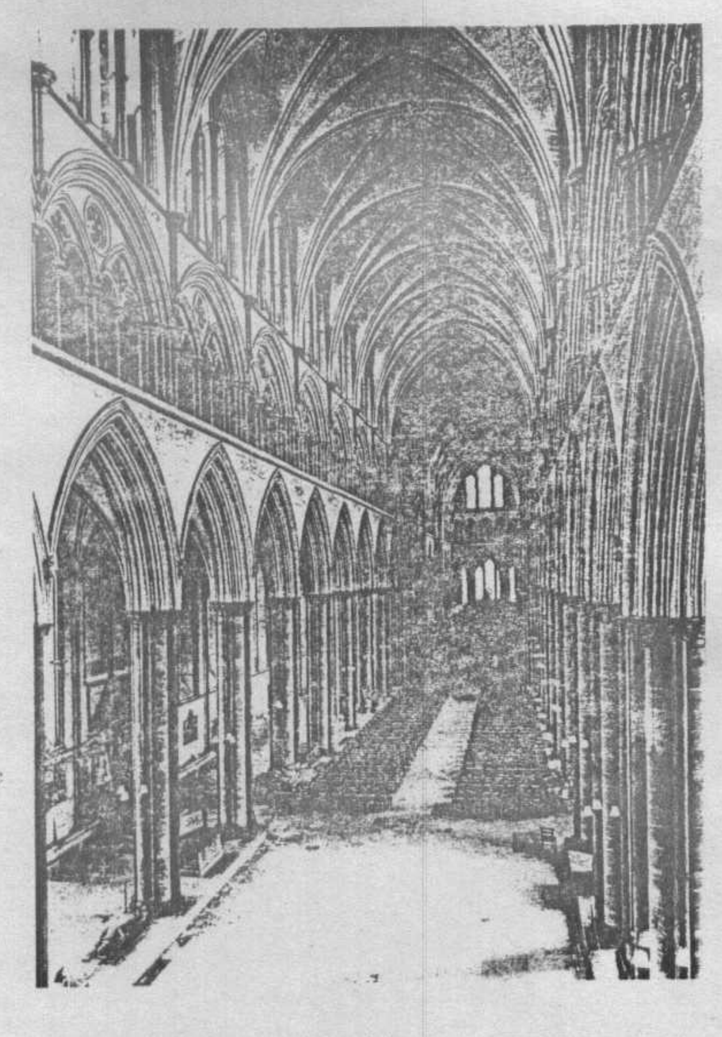
15 (*left*) Interior of Wells Cathedral, the nave looking east. Rebuilding begun *c.* 1180, nave probably *c.* 1200–20. The 'strainer arch' at the crossing was added *c.* 1338

شكل رقم (١٢)

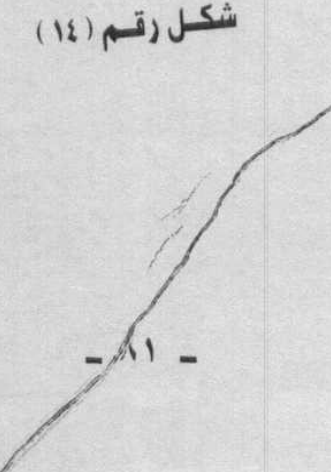


شكل رقم (١٣)

18 Salisbury Cathedral, the nave looking east; begun 1220



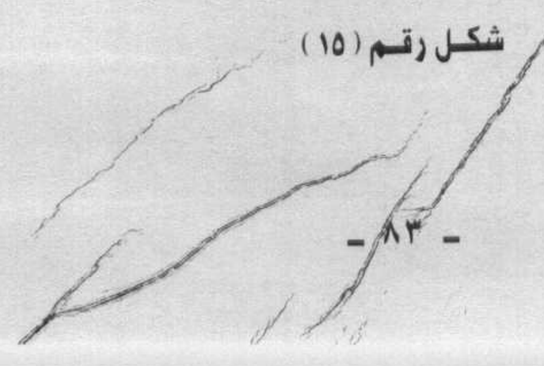
شكل رقم (١٤)

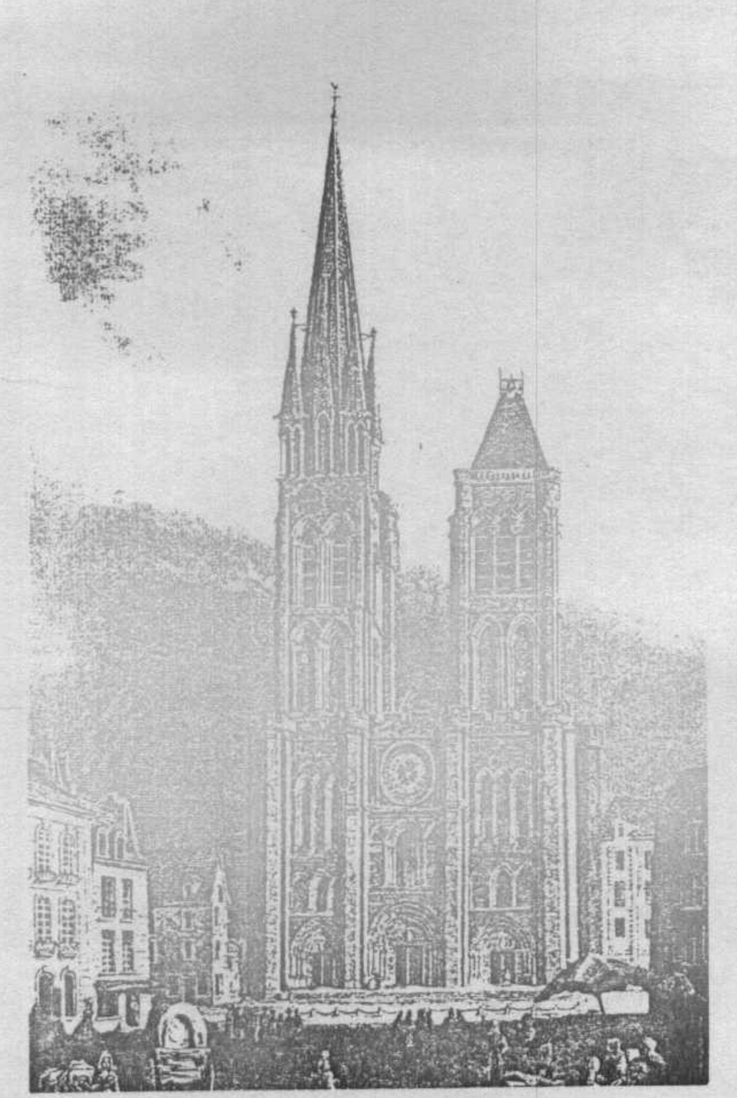




22 Interior of Toledo Cathedral looking east. The church was begun in 1226 but the building of the transept and nave belongs to the later thirteenth and fourteenth centuries

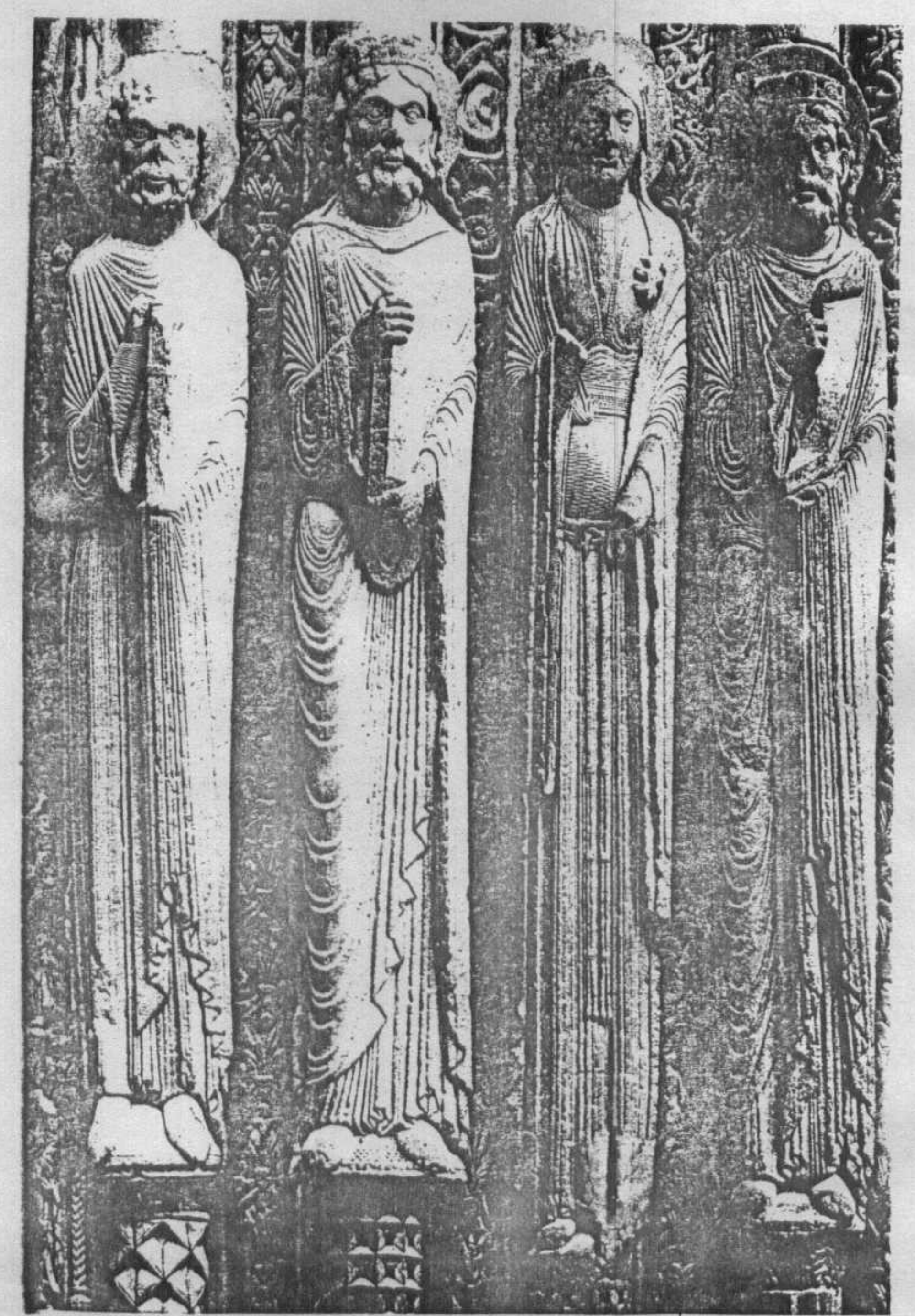
شكل رقم (١٥)



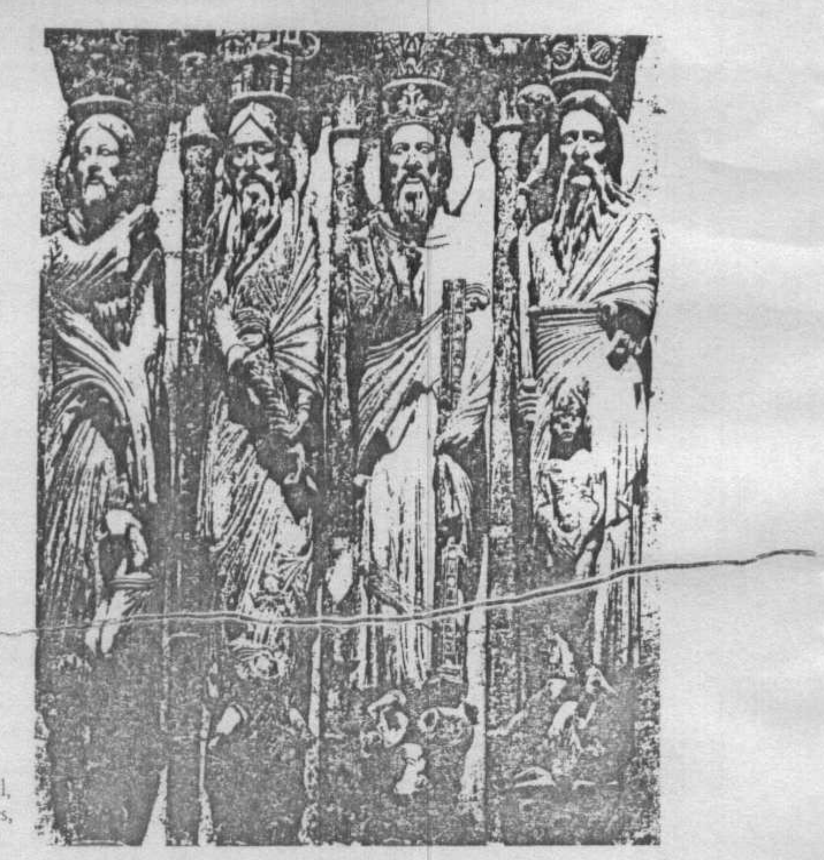


23 Abbey of St Denis, Paris. The façade, *c.* 1832, before restoration

شكل رقم (١٦)

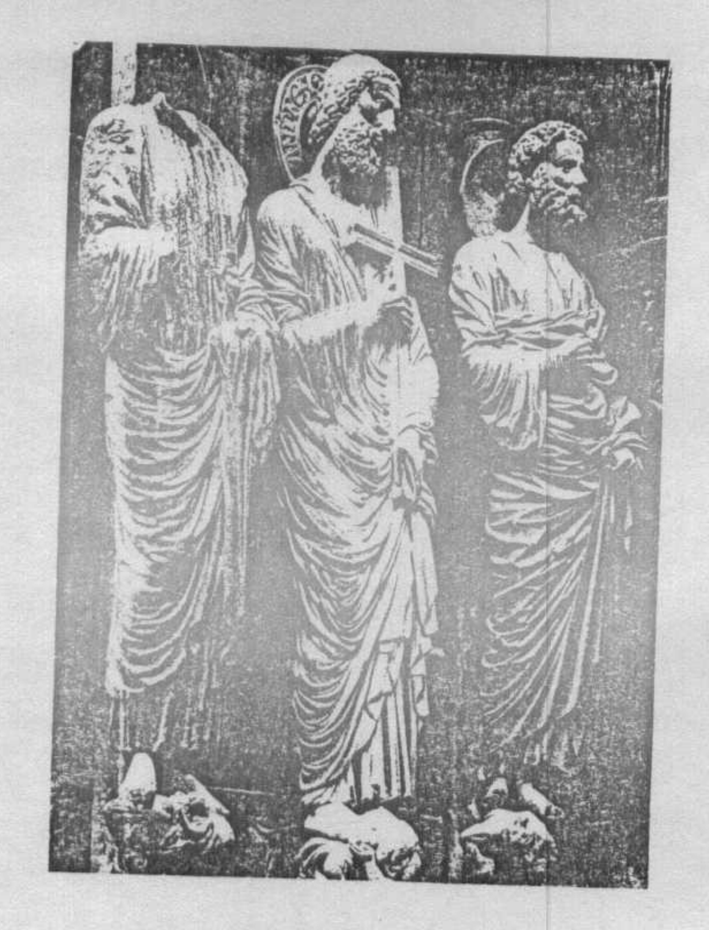


شكل رقم (١٧)



26 Senlis Cathedral,
west portal figures,
c. 1175

شكل رقم (١٨)



شكل رقم (١٩)

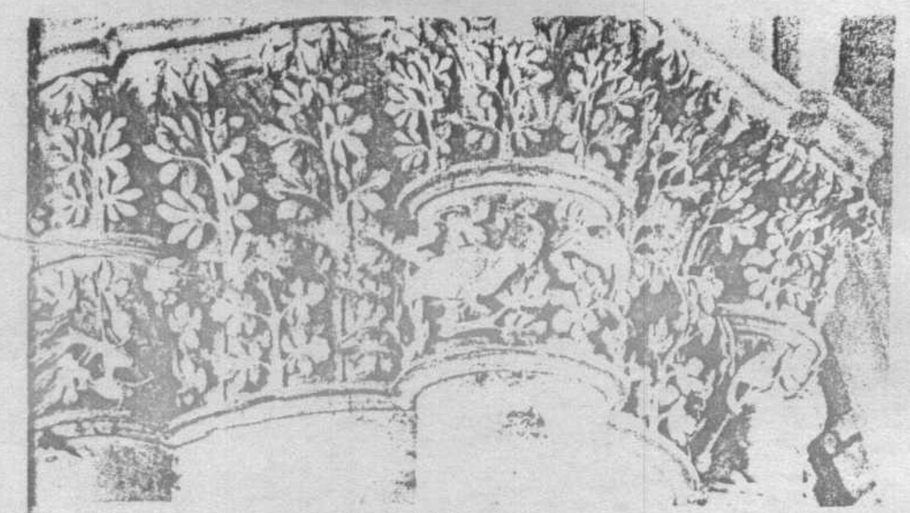


29 The Annunciation from the south-west portal of Amiens Cathedral, c. 1225

شكل رقم (٢٠)

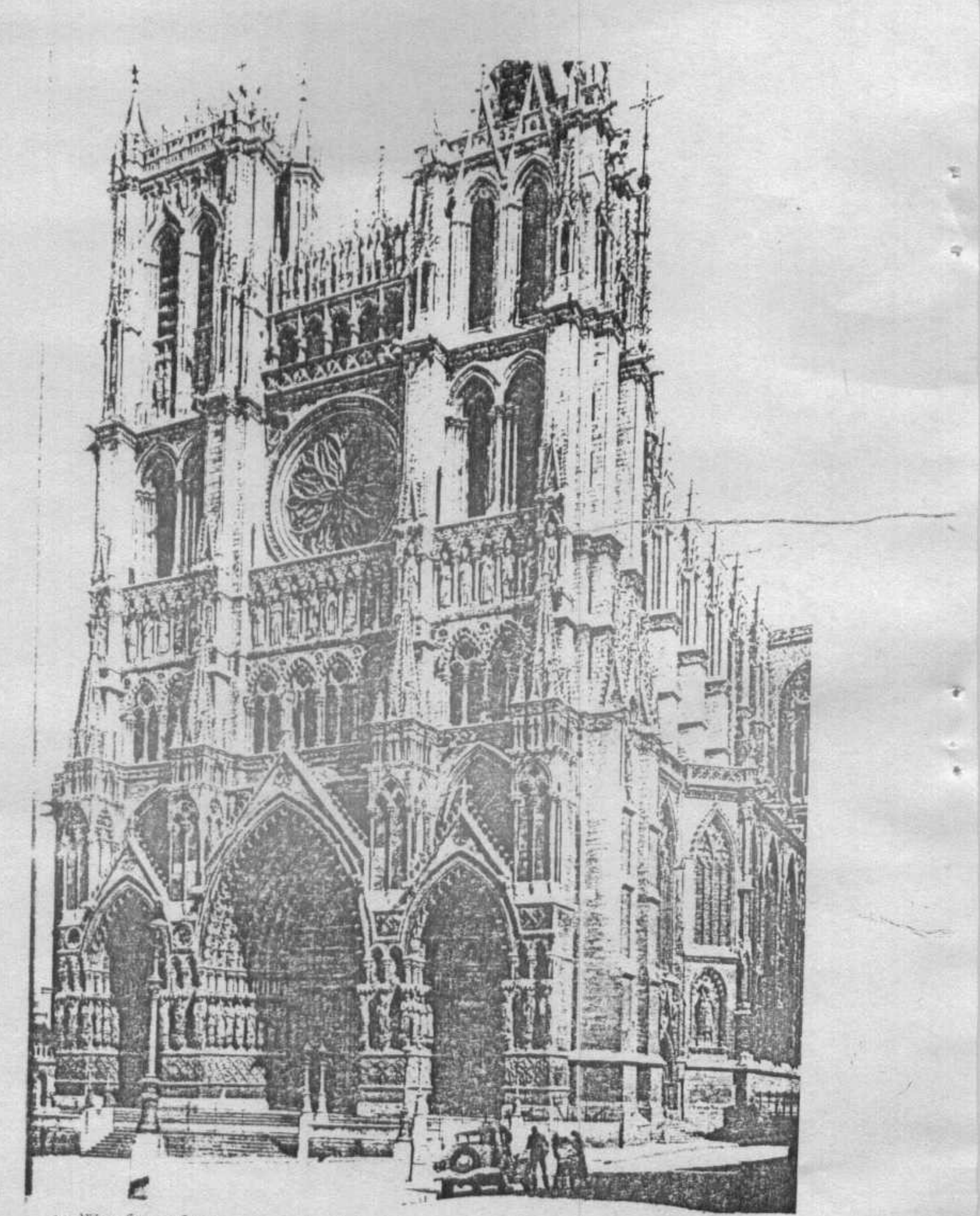


شكل رقم (٢١)



32 Capital from the nave of Rheims Cathedral with elaborate naturalistic foliage-work

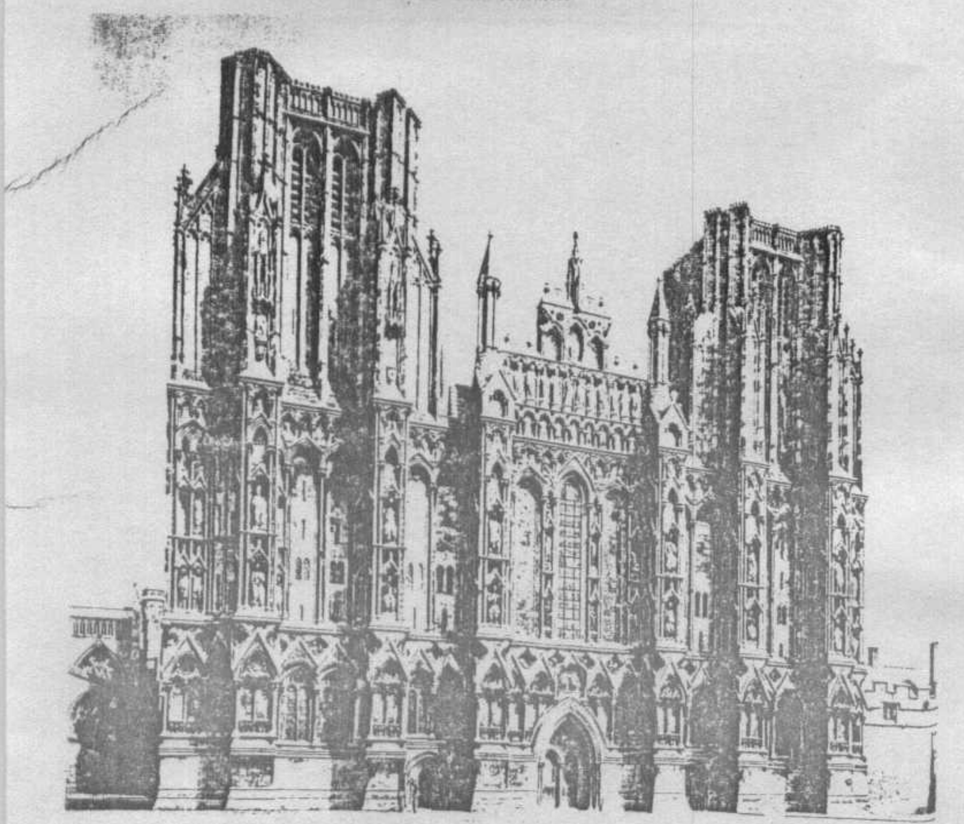
شكل رقم (٢٢)



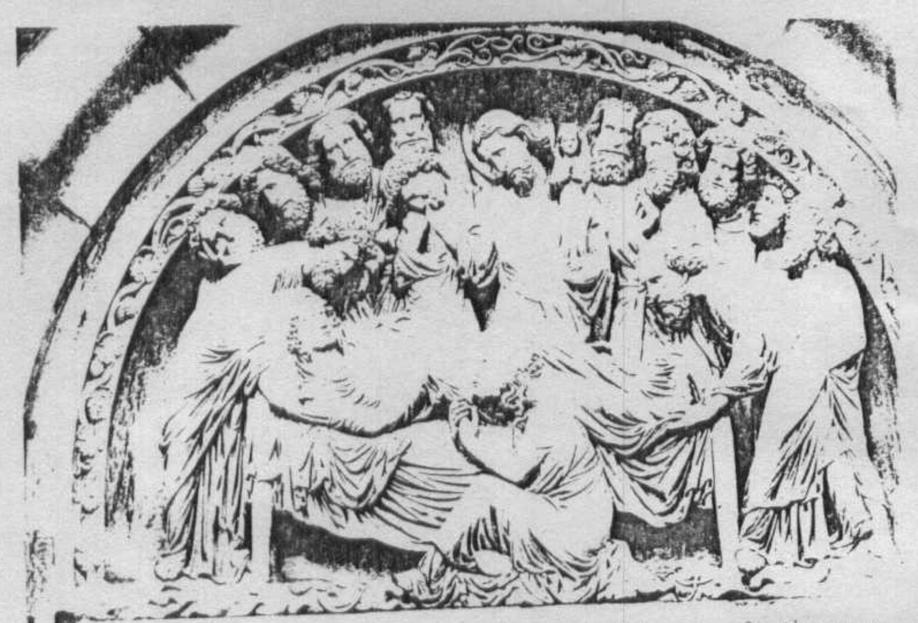
33 West front of Amiens Cathedral, begun c. 1220

شكل رقم (٢٣)

36 West front of Wells Cathedral; begun c. 1225. The towers belong to the late fourteenth and early fifteenth centuries



شكل رقم (٢٤)



38 The Death of the Virgin, Strasbourg Cathedral, exterior of south transept, *c.* 1230

شكل رقم (٢٥)



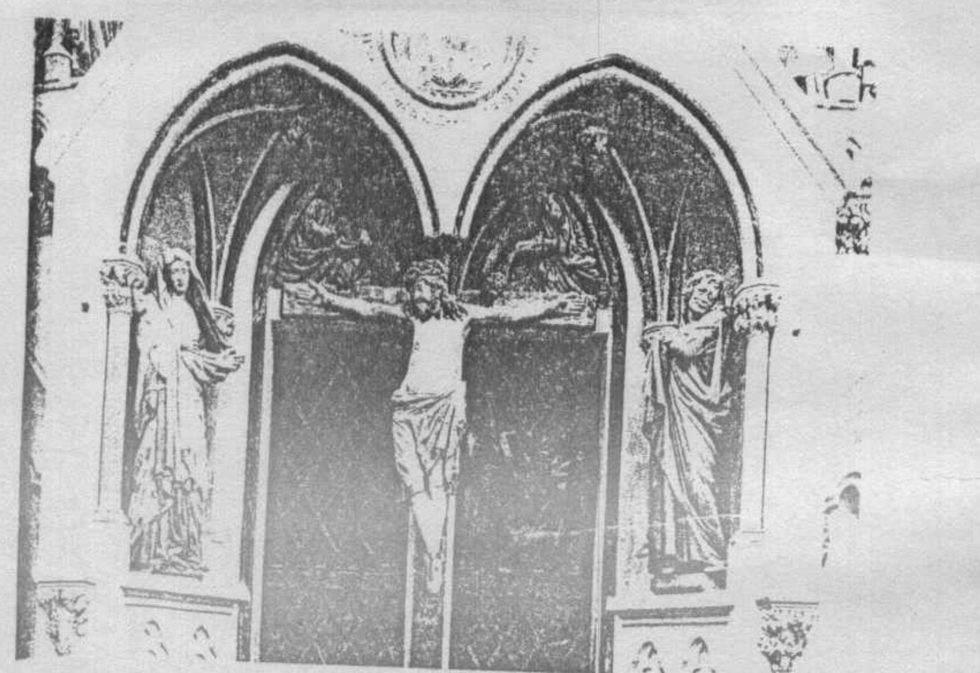
39 The Virgin Mary, Bamberg Cathedral; figure from a Visitation group now set in choir aisle, c. 1230–5

شكل رقم (٢٦)



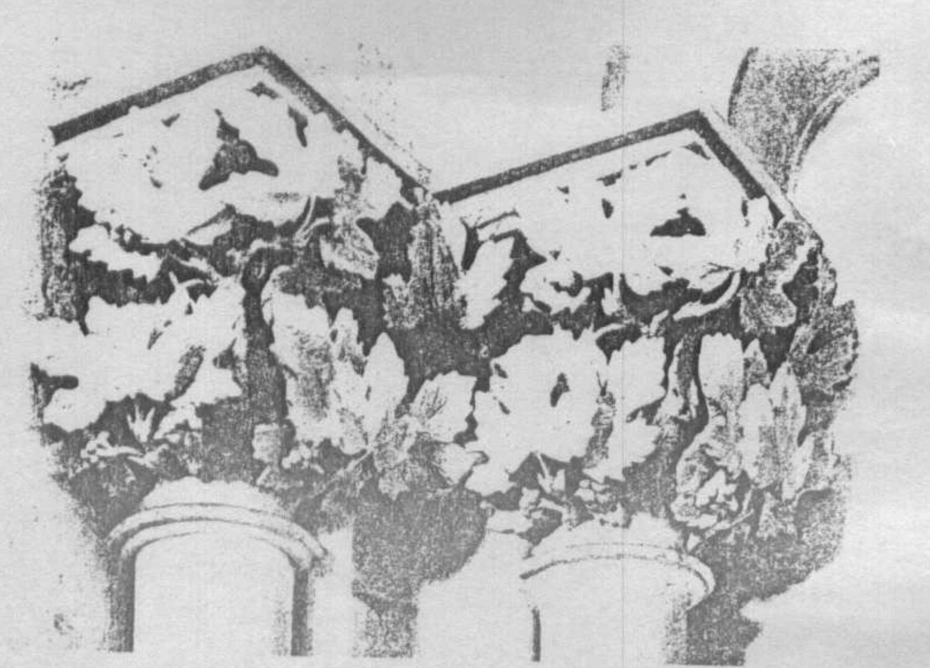
43 West choir of Naumburg Cathedral, showing the placing of the sculpture (*Ill. 42*)

شكل رقم (٢٧)



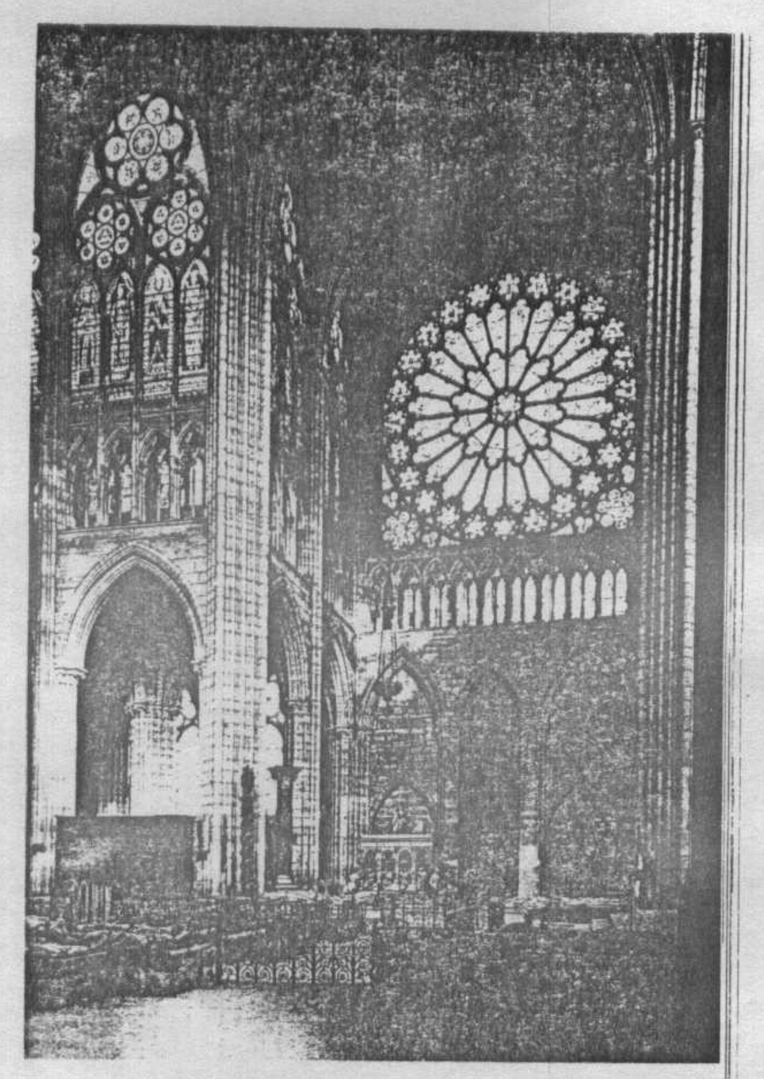
41 Crucifixion group on the entrance to the choir, Naumburg Cathedral, c. 1245

شكل رقم (٢٨)

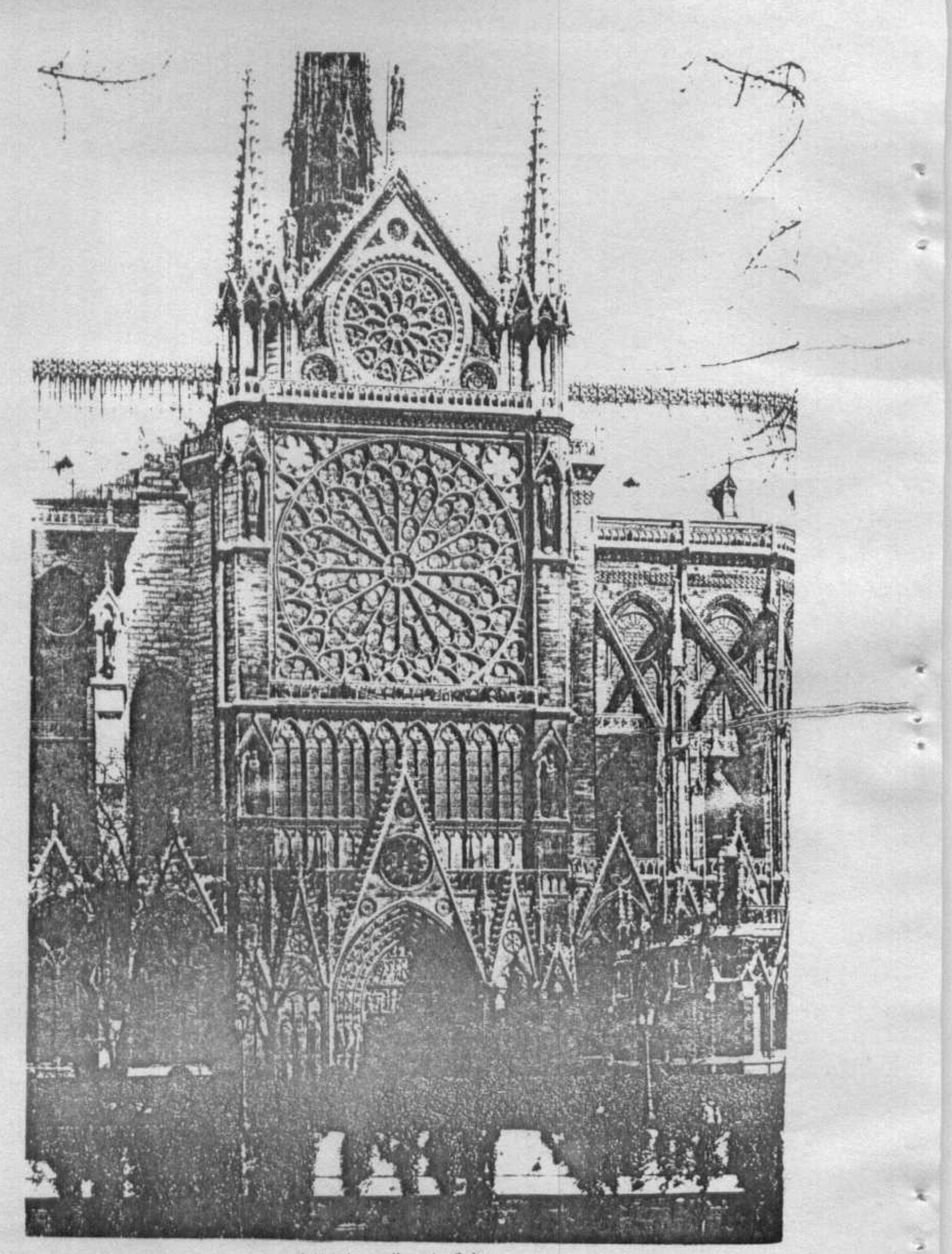


44 Foliage capital from the west choir of Naumburg Cathedral, c. 1245

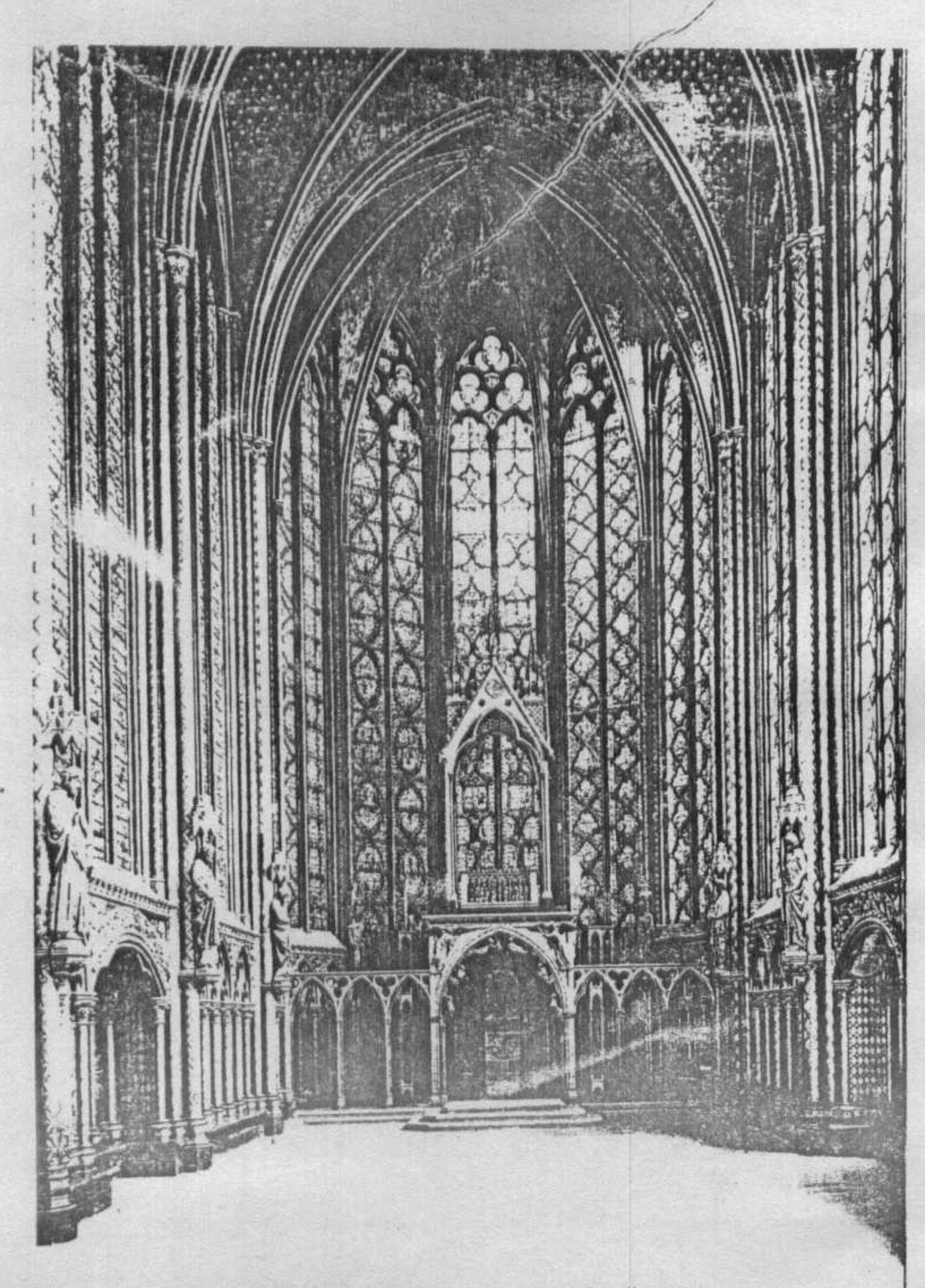
شكل رقم (٢٩)



شكل رقم (٣٠)

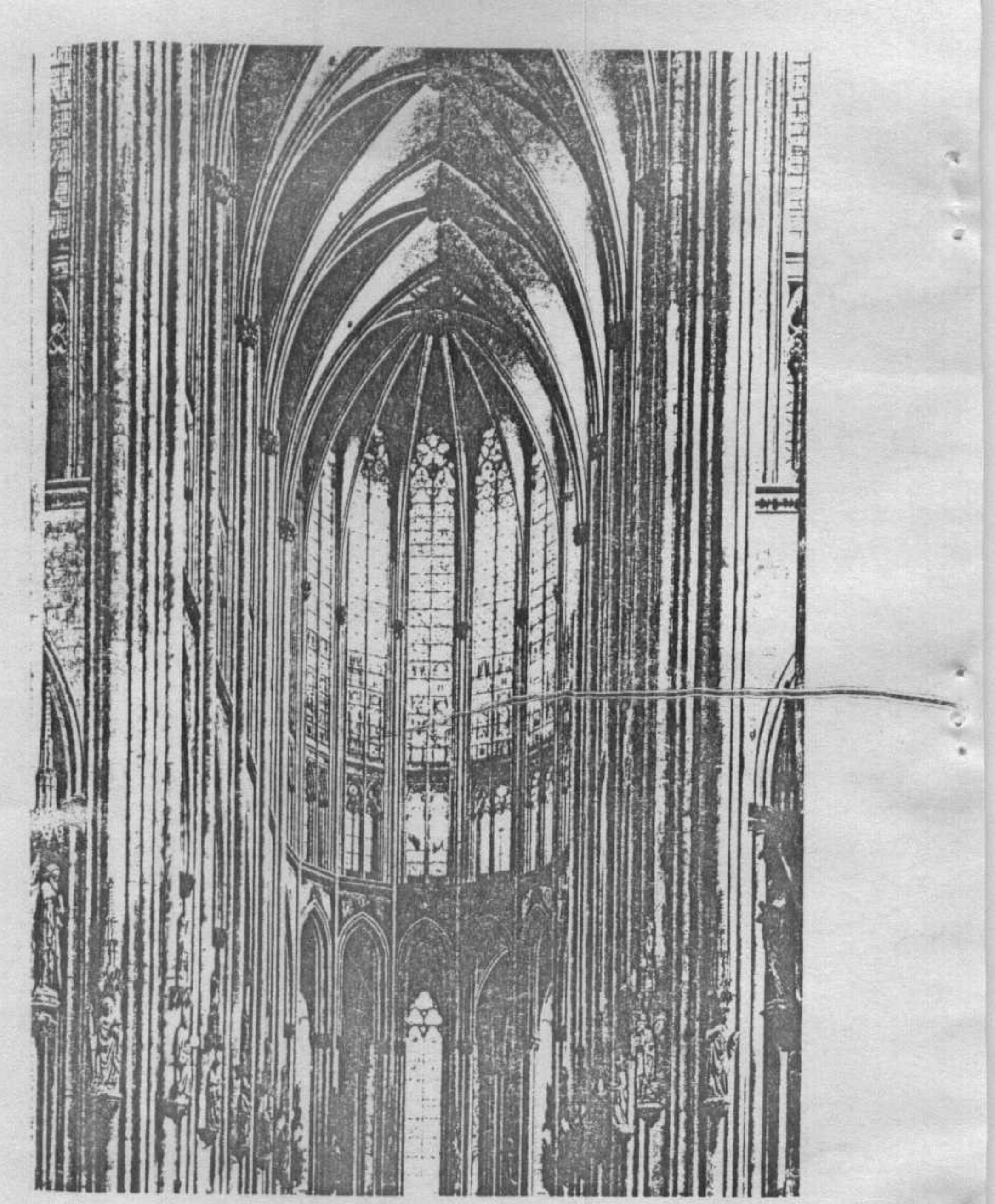


شكل رقم (٣١)



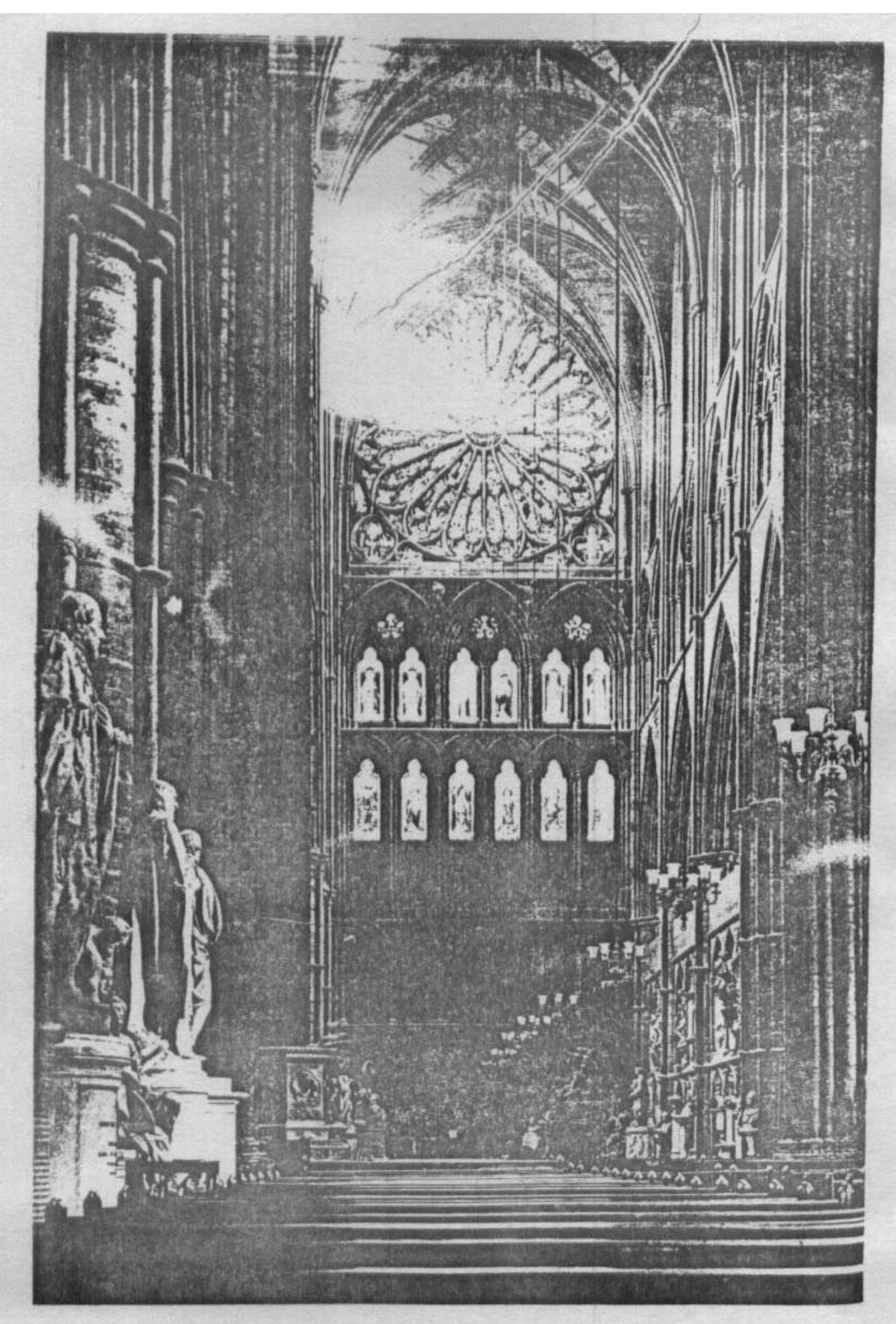
62 Interior of upper chapel looking east, Ste Chapelle, Paris, 1243–8

شكل رقم (٣٢)

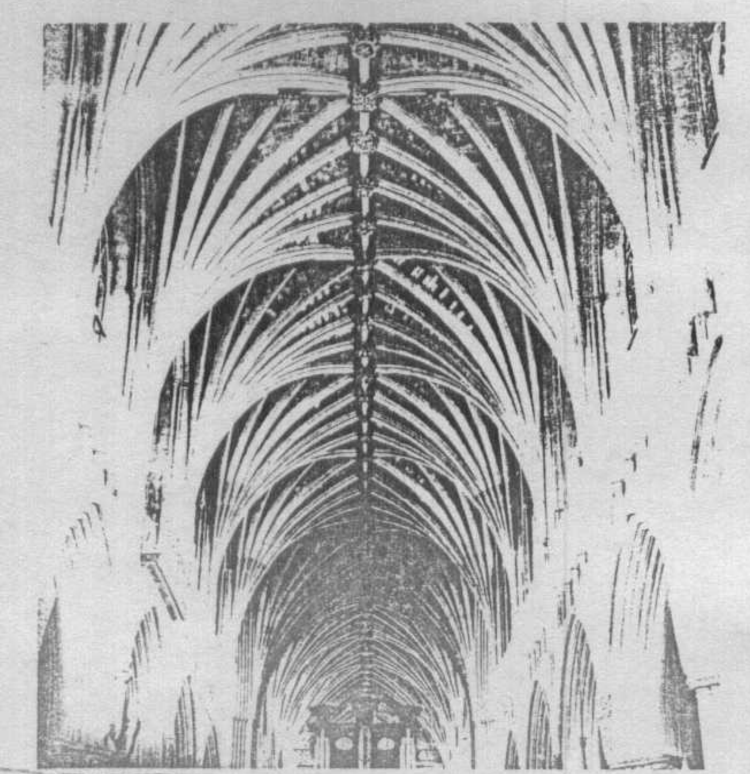


68 Interior of choir, Cologne Cathedral: begun 1248, consecrated 1322

شكل رقم (٣٣)



شكل رقم (٣٤)

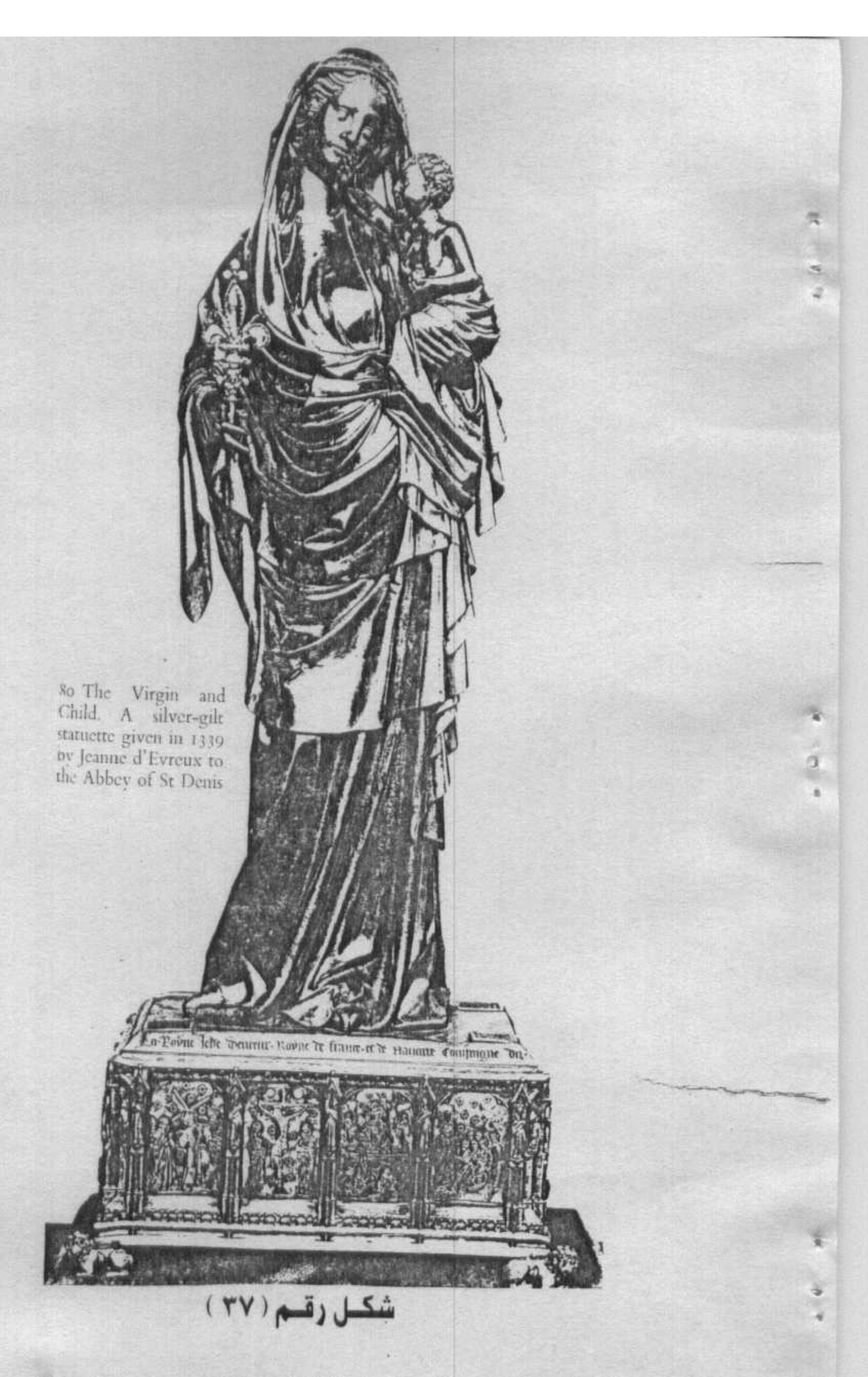


75 Interior looking east, Exeter Cathedral: rebuilding begun before 1280, nave fourteenth century

شكل رقم (٣٥)

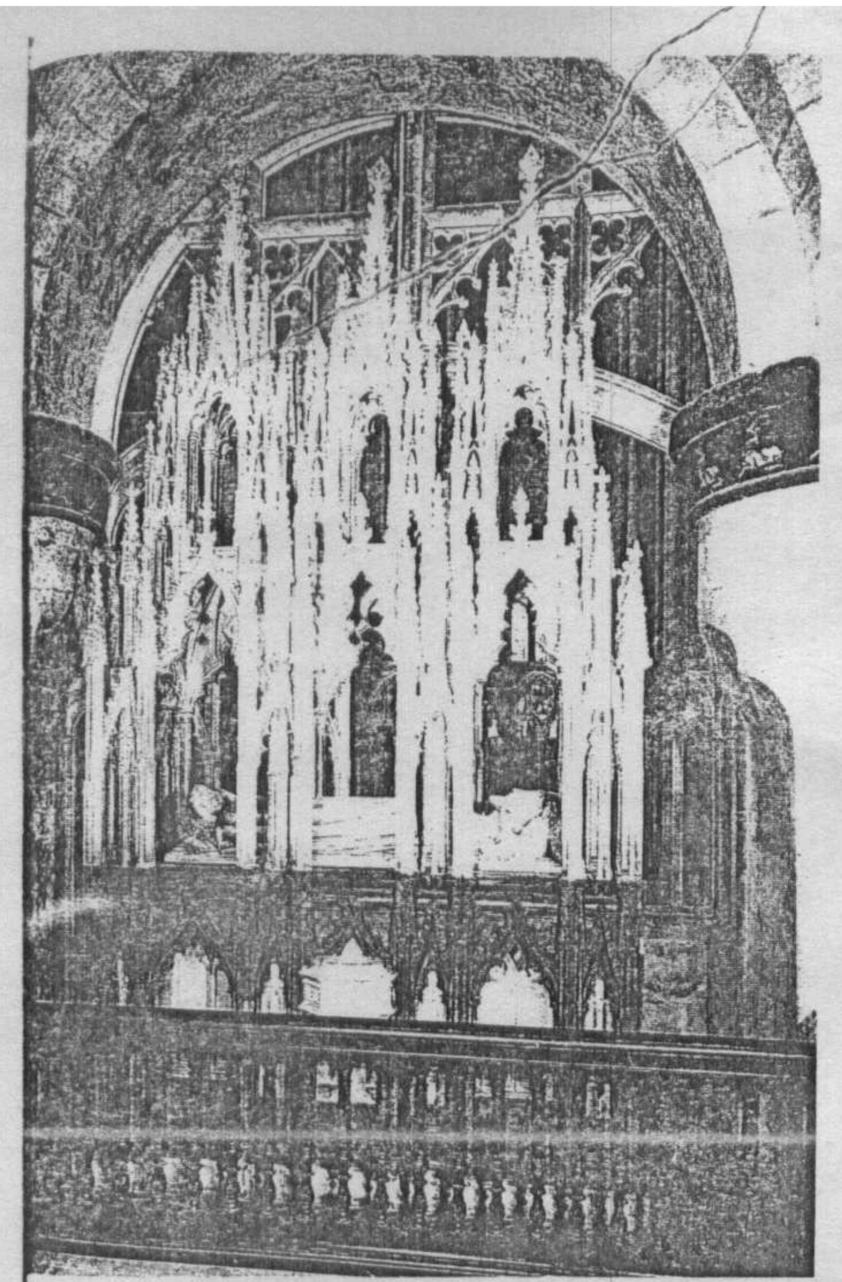


شكل رقم (٣٦)



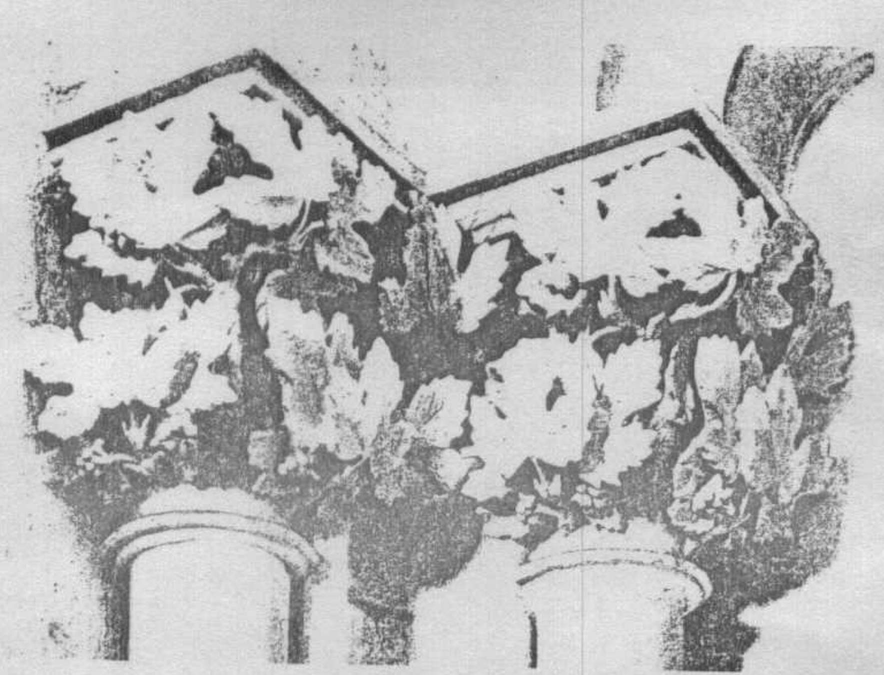
80 The Virgin and Child. A silver-gilt statuette given in 1339 by Jeanne d'Evreux to the Abbey of St Denis

شكل رقم (٣٧)



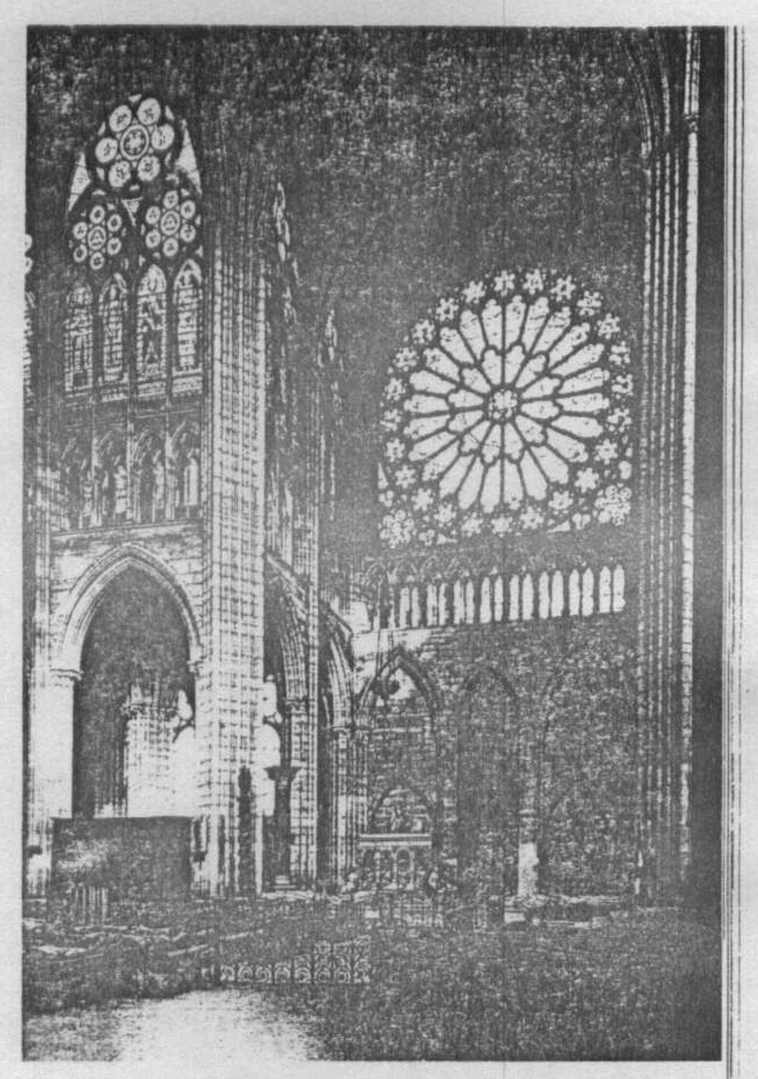
90 Tomb of Edward II (died 1327), Gloucester Cathedral, *c.* 1330–5

شكل رقم (٣٨)

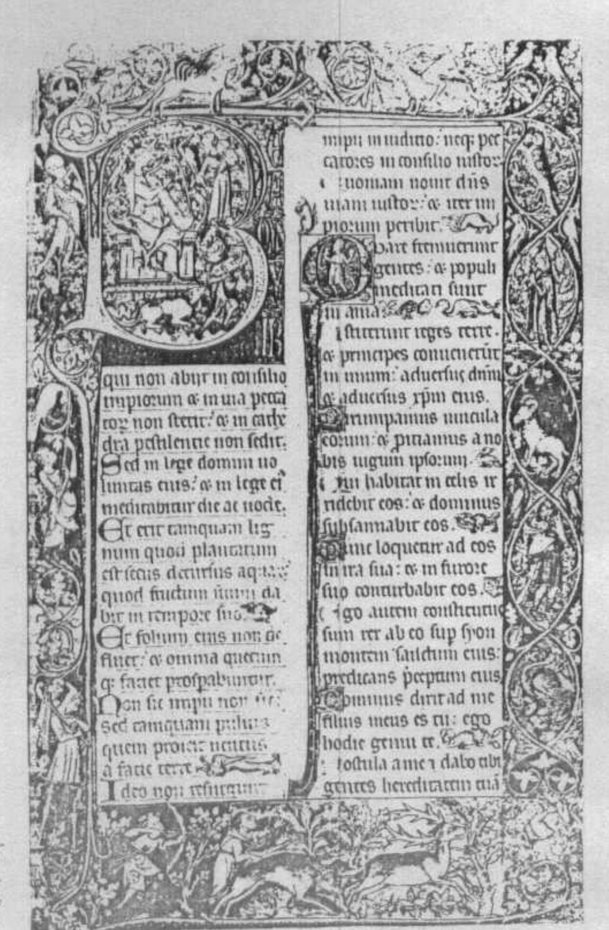


44 Foliage capital from the west choir of Naumburg Cathedral, c. 1245

شكل رقم (٢٩)



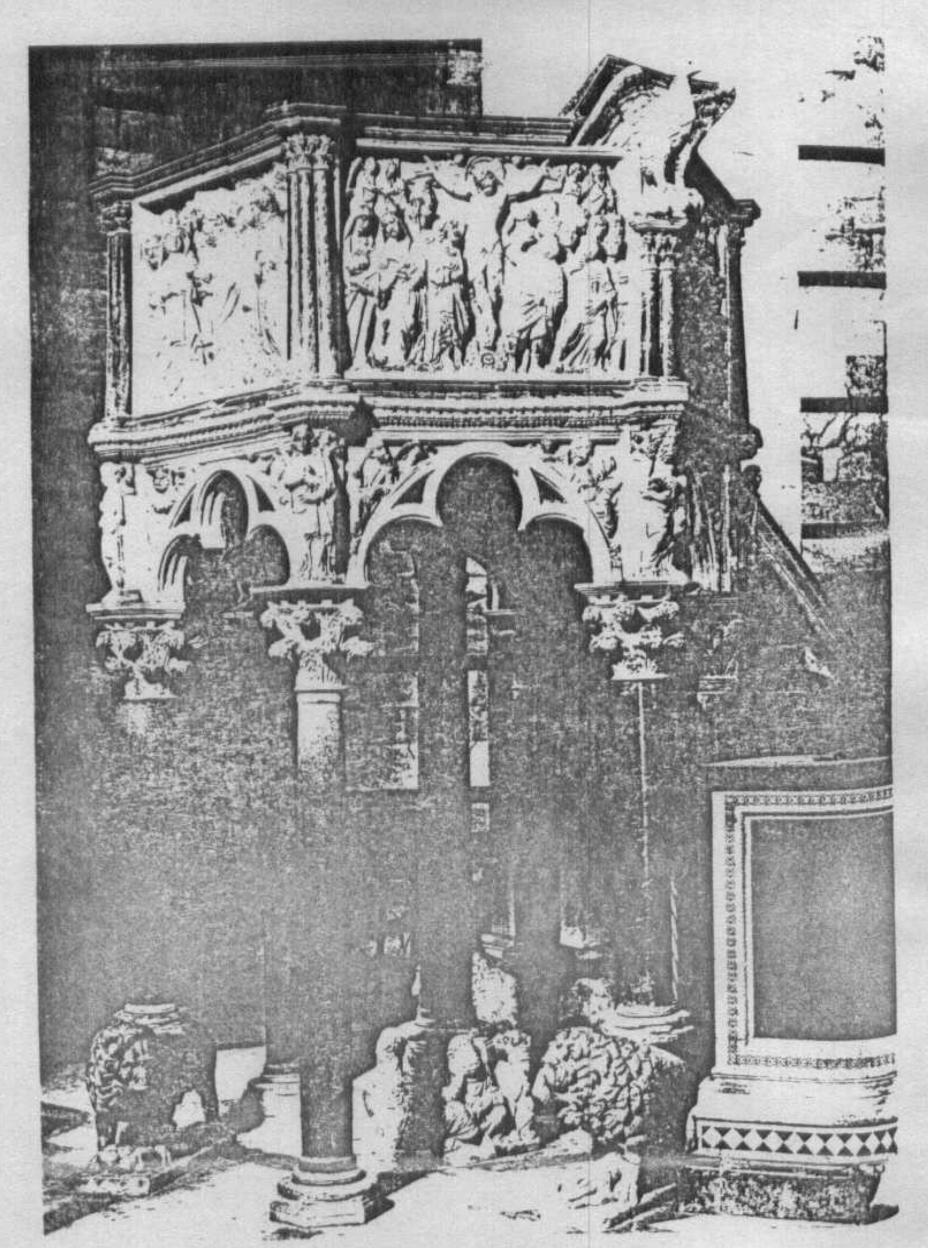
شكل رقم (٣٠)



qui non abiit in consilio
impiorum & in via pecca
tor non stetit: & in cathe
dra pestilentie non sedit.
Sed in lege domini vo
luntas eius: & in lege ei
meditabitur die ac nocte.
Et erit tanquam lig
num quod plantatum
est secus decursus aquarum:
quod fructum suum da
bit in tempore suo.
Et folium eius non de
fluet: & omnia quecum
q; faciet prosperabuntur.
Non sic impii non sic:
sed tanquam pulvis
quem proicit ventus
a facie terre.
Ideo non resurgunt
impii in iudicio: neq; pec
catores in consilio iustorum.
Quoniam novit dns
viam iustorum: & iter im
piorum peribit.
Quare fremuerunt
gentes: & populi
meditati sunt
inania.
Astiterunt reges terre.
& principes convenerunt
in unum: adversus dnm
& adversus xpm eius.
Dirumpamus vincula
eorum: & proiciamus a no
bis iugum ipsorum.
Qui habitat in celis ir
ridebit eos: & dominus
subsannabit eos.
Tunc loquetur ad eos
in ira sua: & in furore
suo conturbabit eos.
Ego autem constitutus
sum rex ab eo sup syon
montem sanctum eius:
predicans preceptum eius.
Dominus dixit ad me
filius meus es tu: ego
hodie genui te.
Postula a me & dabo tibi
gentes hereditatem tuã

104 The opening of Psalm 1 from the Peterborough Psalter, early fourteenth century

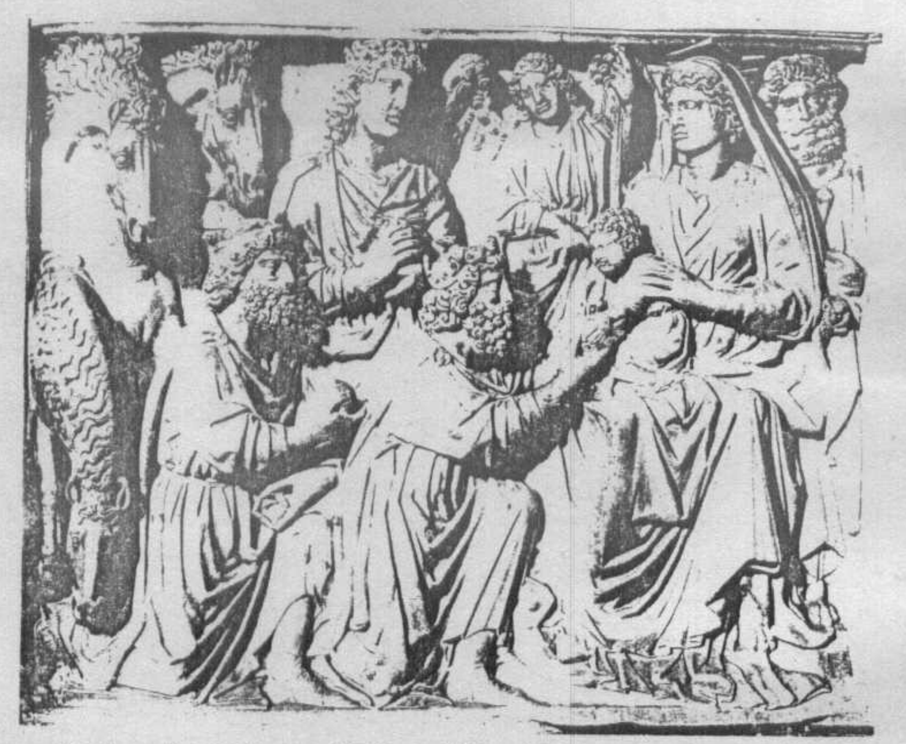
شكل رقم (٤١)



116 NICOLA PISANO Pulpit in the Baptistery, Pisa, 1259–66

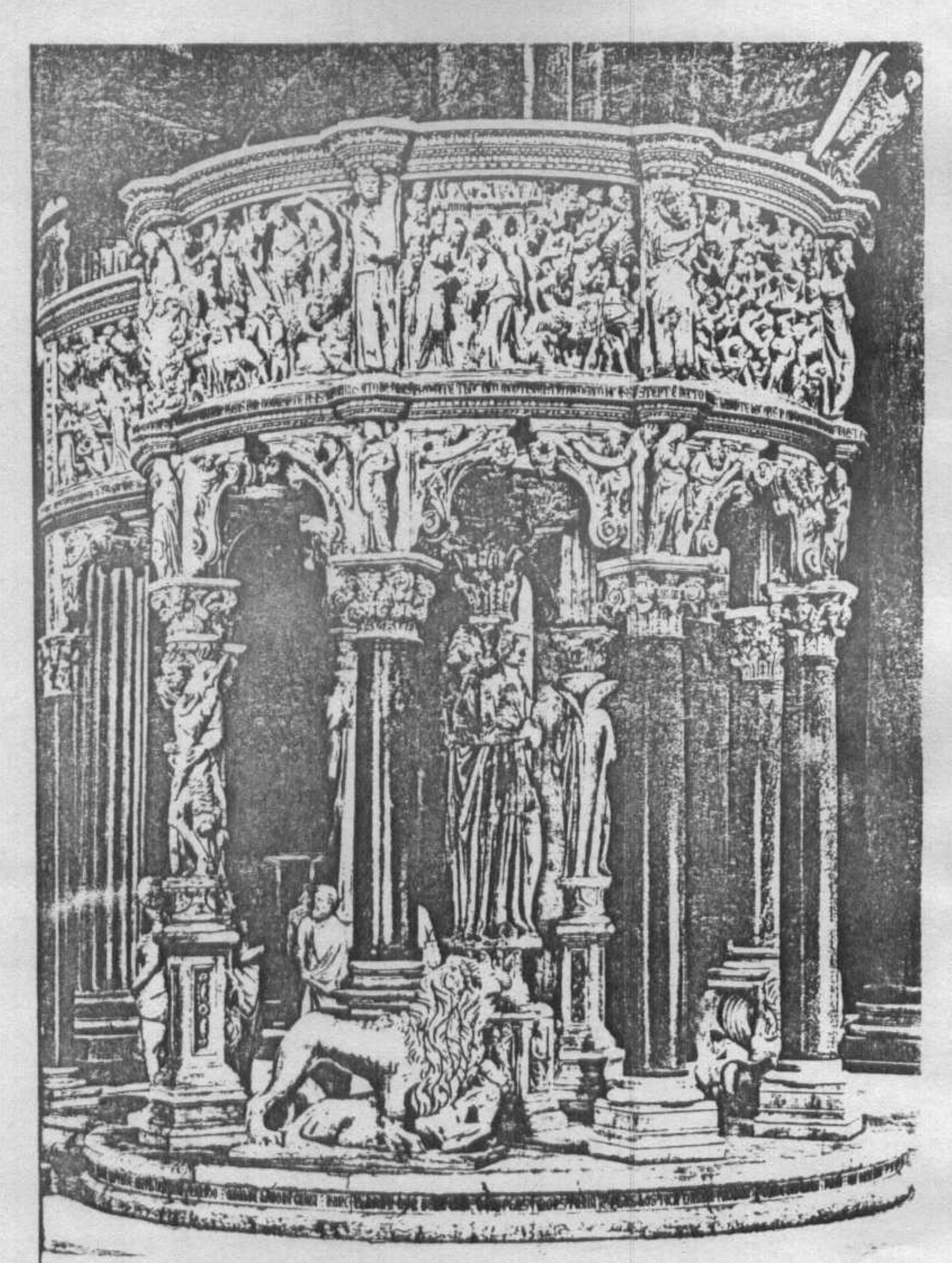


شكل رقم (٤٢)



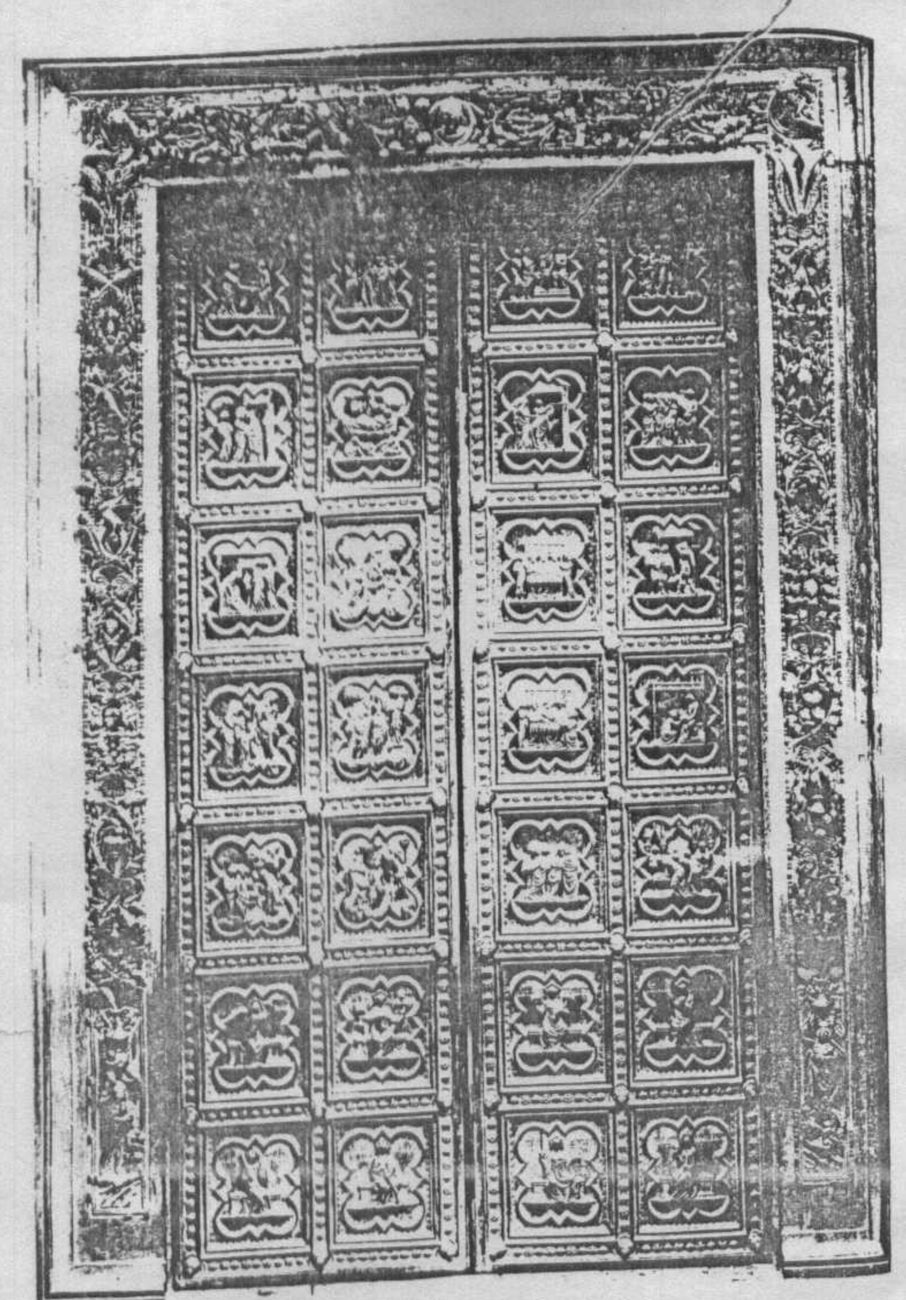
117 Nicola Pisano Adoration of the Magi, relief from the Pisa Baptistery pulpit, 1259–60

شكل رقم (٤٣)



118 GIOVANNI PISANO Pulpit in Pisa Cathedral, 1302–10

شكل رقم (٤٤)

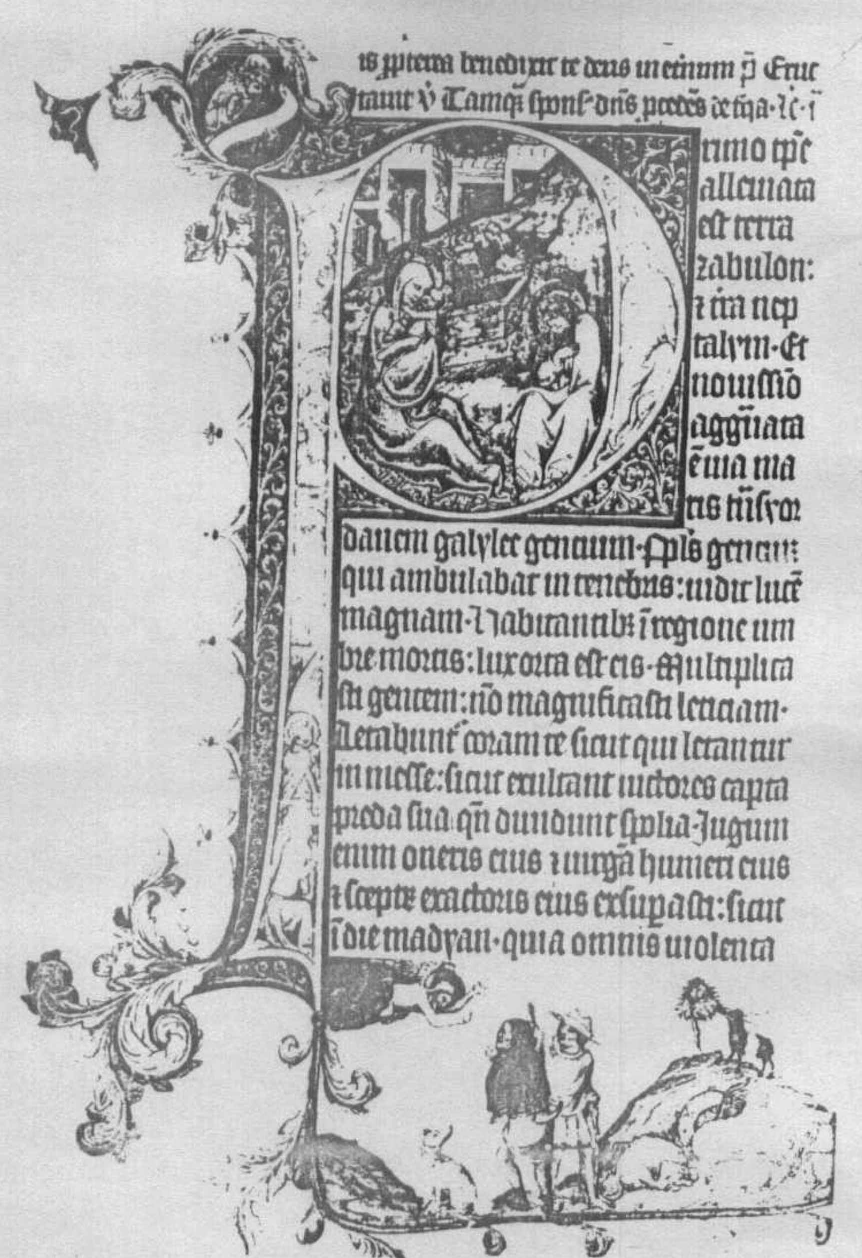


132 Andrea Pisano Bronze doors of Florence Baptistery, 1330–6

شكل رقم (٤٥)



شكل رقم (٤٦)


is pp̄terea benedixit te deus in eternum

rimo tp̄e
alleuiata
est terra
zabulon:
z tra nep
talym. Et
nouissimo
aggrauata
ē uia ma
ris trās ior
danem galylee gencium. Pp̄ls gencium:
qui ambulabat in tenebris: uidit lucē
magnam. Habitantibz ī regione um
bre mortis: lux orta est eis. Multiplica
sti gentem: nō magnificasti leticiam.
Letabunt̄ coram te sicut qui letantur
in messe: sicut exultant uictores capta
preda sua: qn̄ diuidunt spolia. Jugum
enim oneris eius z uirgā humeri eius
z sceptr̄ exactoris eius superasti: sicut
ī die madyan. quia omnis uiolenta

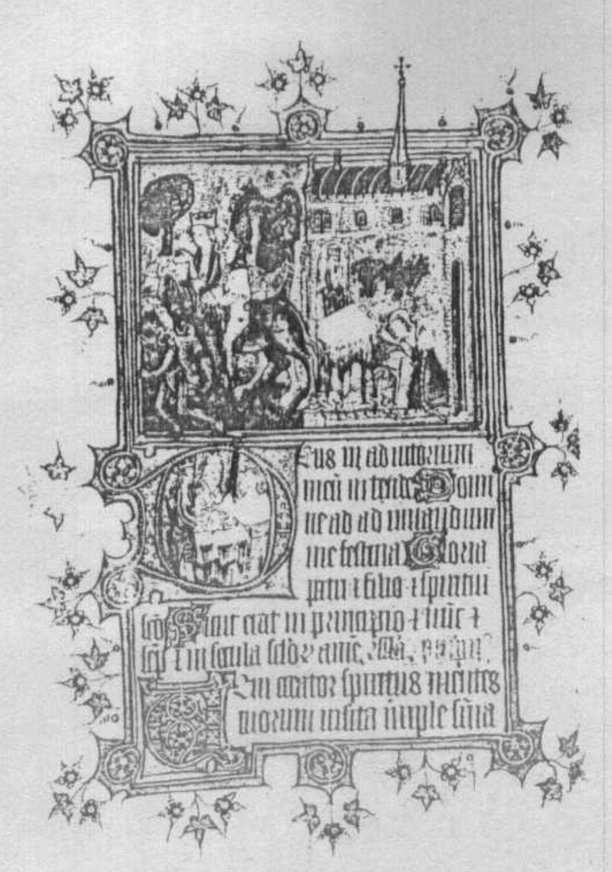
175 Page from the portable Breviary (*Liber Viaticus*) of Johann von Neumarkt, before 1364 (detail)

شكل رقم (٤٧)



176 Master of Wittingau Entombment, probably 1380s

شكل رقم (٤٨)



شكل رقم (٤٩)

180 (*left*) Page from Book of Hours made for the Bohun family, c. 13[illegible]

181 (*opposite*) Portrait of Richard II, c. 1395

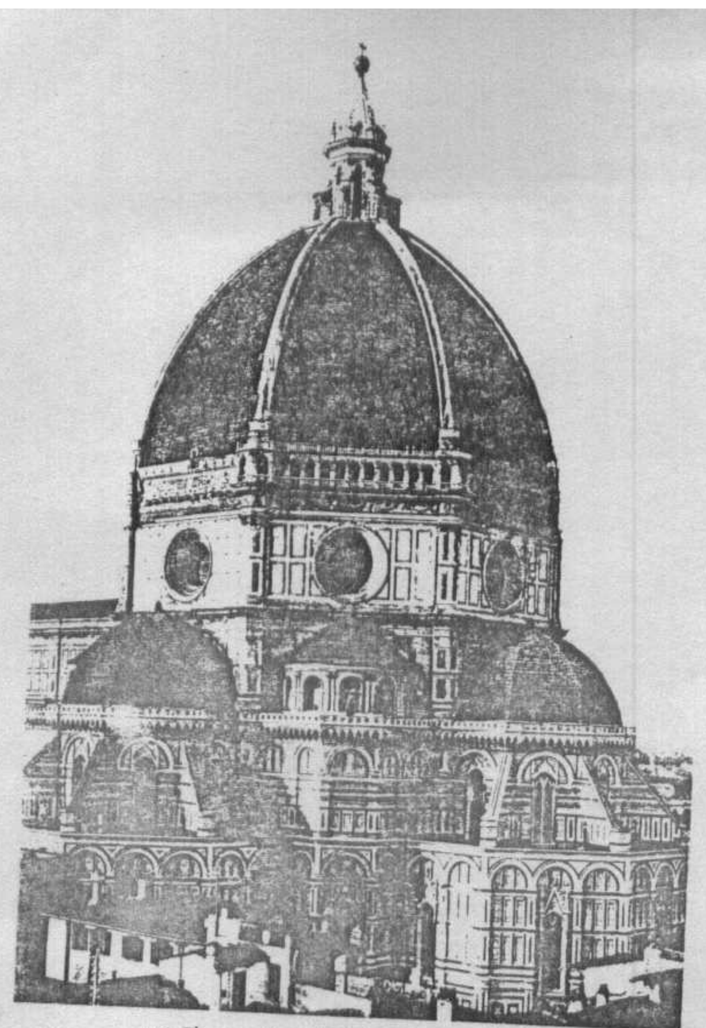


شكل رقم (٥٠)



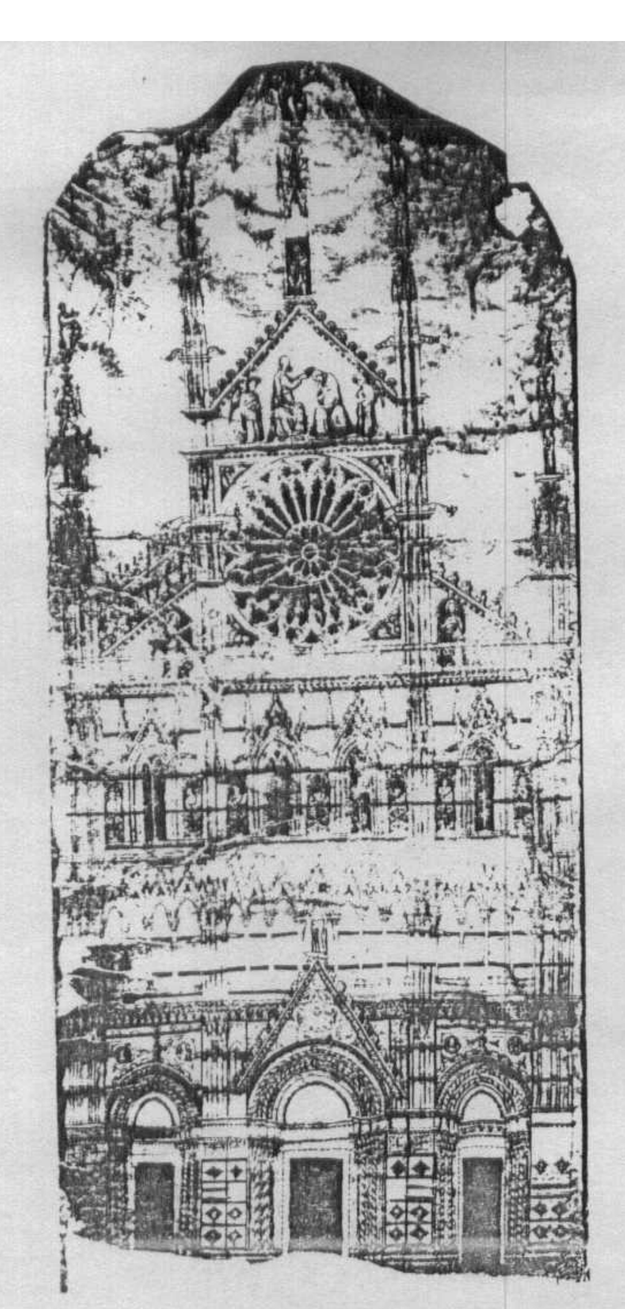
192 Gloucester Cathedral, cloisters, before 1377-1412

شكل رقم (٥١)



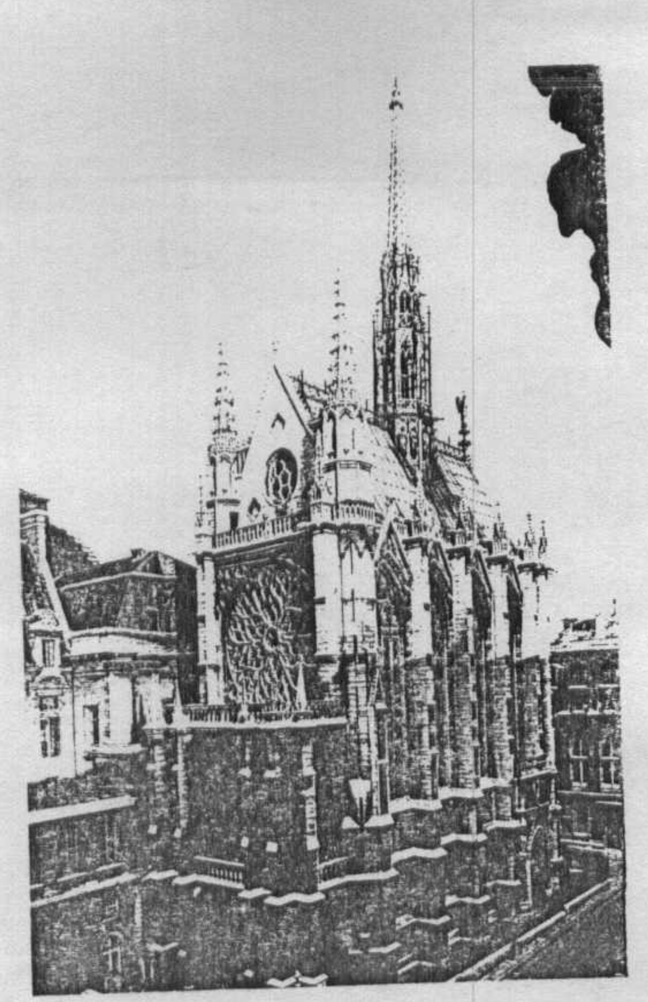
196 Florence Cathedral, the east end as finally redesigned in 1366–8. The completion of the dome belongs to the fifteenth century

شكـل رقـم (٥٢)

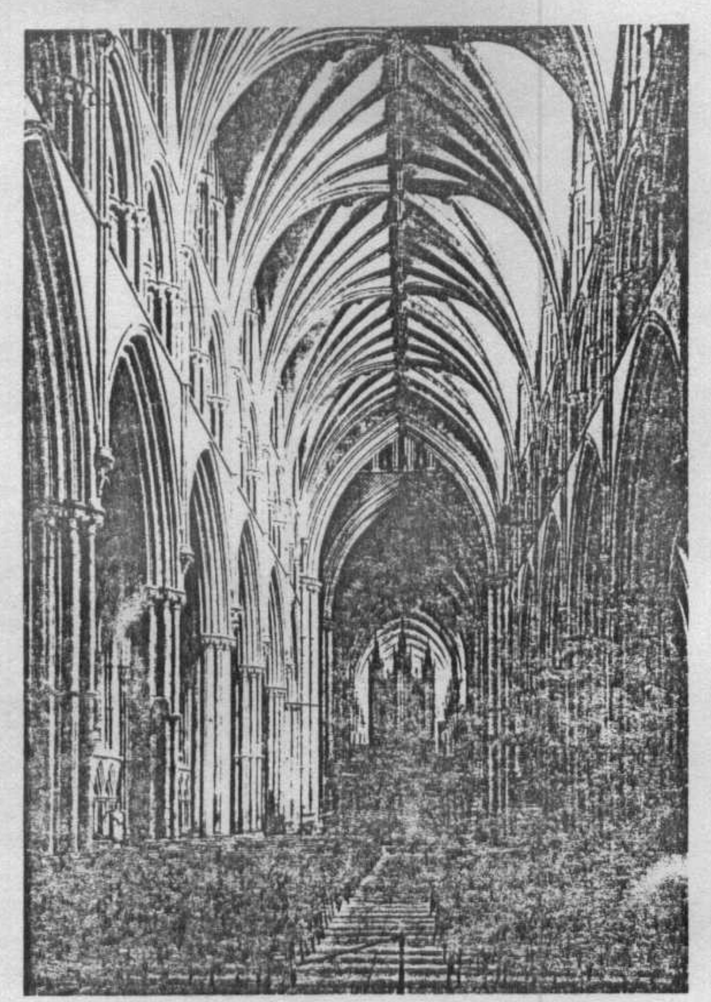


197 Parchment drawing for the eastern elevation of Siena Cathedral, before 1352

شكل رقم (٥٣)



شكل رقم (٥٤)



17 Lincoln Cathedral, the nave looking east; begun *c.* 1225

شكل رقم (٥٥)